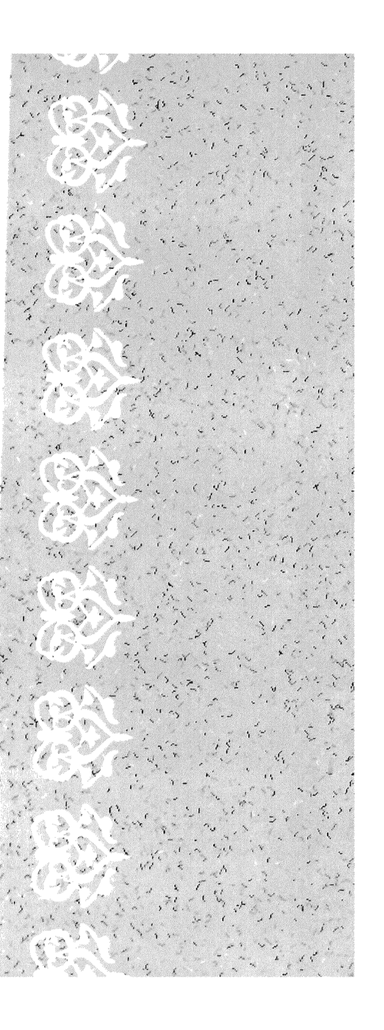


الأعمال الأدبية الكاملة



مؤسسة عبدالحميد شومان
عمان - الأردن



محمود سيف الدين الإيراني

الأعمال الأدبية الكاملة

في ثلاثة مجلدات

المجلد الثاني



محمود سيف الدين الإيراني

الأعمال الأدبية الكاملة

في ثلاثة مجلدات

المجلد الثاني



منشورات مؤسسة عبد الحميد شومان
عمان / المملكة الاردنية الهاشمية
١٩٩٨

رقم الايداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(١٠٠١/٧/١٩٩٧)

رقم التـــــصنيف : ٨١٣
المؤلف ومن هو في حكمه : محمود سيف الدين الايراني
عنـوان الـكتـــــاب : محمود سيف الدين الايراني: الأعمال الكاملة
الموضـــوع الرئيـــسي : ١- الآداب
٢- القصة العربية
رقــــم الايـــــداع : (١٠٠١/٧/١٩٩٧)
بيــــانات النشـــــر : عمان: مؤسسة عبدالحميد شومان

* - تم اعداد بيانات الفهرسة الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

الصف والاخراج : قبعة للاعلان.

مؤسسة عبد الحميد شومان

الطبعة الأولى ١٩٩٨

الفهرس

المـــــادة	صفحة

المـــــادة	صفحة

المـــــادة	صفحة

المـــــادة	صفحة

المـــــادة	صفحة

المـــــادة	صفحة

المقدمـــة

(نداء البحر)

مقال يتحدث فيه الكاتب عن نفسه

نداء البحر

ولدت في يافا، ونشأت على رمال شاطئها وفي ظلال بياراتها وأفياء جناتها، وامتلأت أذناي، منذ نعومة أظفاري، بخرير الماء المتدفق في قنواته يصل إلى كل شجرة من شجر البرتقال الفينان لا ينفك يرويه، وينضر ورقه وزهره وطلعه حتى تغدو الشجرة، في أوانها، وكأنها قد انبثقت من عالم السحر، أو دنيا الخيال، لكثرة هذه المصابيح المشعة المعلقة بأعراقها، أو هذه الكرات من الذهب الخالص قد انطوت على رحيق مختوم صنعته وثبتته في البرتقالة هذه التربة المعطاء وذلك الماء المغدق، وتلك الشمس الساطعة، وهاتيك الأنسام المضمخة بالعطر..

وكان بيتنا في يافا أقرب ما يكون إلى البحر، وكان حسبي أن أخطو خطوتين لأكون على الشاطىء، ولتغوص قدماي في الرمال الحريرية، ولألقي بجسمي من ثمّ في أحضان الموج.. كنت أهرب من المدينة لأذهب إلى البحر، فكأنّ نداءً خفياً يجتذبني إليه دون وناء. وقد بلغ حب البحر من نفسي أن أمي، وأبي، والأقارب كانوا إذا أرادوني لأمر، ذهبوا إلى الشاطىء يبحثون عني وهم واثقون من وجودي هناك أتخبط في مياهه، أو أرقد متفتر الأعضاء في ظل «فلوكة» من هاتيك «الفلايك» الرشيقة التي تركت مياه البحر، ونأت عن موجه لتقيم على الشاطىء أياماً تدهن في أثنائها أو ترمم.. أو يصلح أصحاب الحرفة من شأنها ما وسعتهم الحيلة، ويسبغون عليها من فنونهم وزخرفتهم وأصابيغهم ما

يزيدها رشاقة وخفة وتيهاً.. ثم يعودون فيزفونها إلى البحر كأجمل ما تكون الحسناء تبرجاً ودلالاً وابتساماً. وكنت إذا نال مني التعب - أحياناً - أصعد إلى إحدى هذه «الفلايك» التي يؤرجحها الموج قرب الشاطىء، وقد غادرها الصيادون بعد أن ألقوا مرساتها في اليم، فأستلقي فيها، وأحسّ بأنني سعيد غاية السعادة، إذ يؤرجحني الموج وهو يداعبها ويغازلها ويؤرجحها، رفيقاً بها، هائماً بجمالها، مأخوذاً بقوامها الجميل. وفي أحيان أخرى كنت أتخذ مجلسي فوق حافتها، وألقي بقدمي في الماء فيعابثهما الموج طويلاً، وأروح أحلم بالآفاق العريضة، والبحار العظيمة، والمدن البعيدة، والسفن العملاقة التي تطوف أنحاء الدنيا، وتقف في كل ميناء، ويرى تجارها ما لا عين رأت من غرائب الدنيا وعجائبها ومباهجها وصورها، وتهاويلها، وصنوف سكانها، وعمائرها، وأسواقها... ثم أستفيق من أحلام اليقظة، ألقي ببصري إلى الأفق، فيروعني منظر البواخر العديدة وقد ألقت مراسيها في عرض البحر، وراحت تنتظر حمولتها، ولا ينفك خيط من دخان يتصاعد من مداخنها.. كنت في تلك السن لا أقوى على ما يقوى عليه غيري ممن هم أكبر مني سناً، وأشد ساعداً، فقد كانوا يسبحون حتى يبلغوا مواقع تلك السفن العديدة، ويدوروا حولها، ويحادثوا من فيها، ثم تعيدهم سواعدهم القوية إلى الشاطىء مزهوين، متعالين على الصغار أمثالنا، وننظر نحن إليهم معجبين بهم، مأخوذين بمهارتهم وحذقهم وقوة سواعدهم تارة، وحانقين تارة أخرى من أن يقعد بنا عجز الطفولة وضعفها عما يفعلون.

ولذلك كنا ننتظر بفارغ الصبر أيام الجزر كل شهر لكي نعبر البحر مشياً على الصخور إلى مسافات بعيدة، وفي أيدينا قضبان دقيقة من الحديد ندسها بعنف وقسوة في شقوق الصخر لكي نستخرج تلك الأحياء الصغيرة المختبئة، ولا يقر لنا قرار إلا إذا أخرجناها وقد سحقت رؤوسها سحقاً، وحطمت كلاليبها وقوائمها تحطيماً، أو بقرت بطونها، وفقئت عيونها، ونعود من ثم ظافرين

مهللين، لا تكاد الدنيا تسع فرحتنا الكبيرة وما أجمل الصداقات البريئة التي ذقت حلاوتها على شاطىء البحر، وما أزال أذكر إلى اليوم صديقتي الصغيرة «فاطمة» وقد كانت في نحو التاسعة من عمرها!.

التقينا على الشاطىء مرة، ثم جعلنا نلتقي دائماً فنلعب، وندور بين «الفلايك» وننطرح على رمال الشاطىء، ونحن نصيح ضاحكين، ونلقي بجسدينا الصغيرين في الماء، ونصفق، ونقفز، ونركض، ونبني على الشاطىء بيوتاً من الرمل، أو نصنع منه تماثيل، وكنت أسرها وأبهجها كلما أتيت بطائرتي الورقية المزركشة أطلقها مع الريح فتعلو وتعلو، ويتراقص ذيلها، ثم أرخي لها العنان فتزداد علوا، وعندئذ أعطي «فاطمة» طرف الخيط، فتأخذه ملهوفة جذلى، حتى لتكاد تحملها فرحتها وتطير بها هي أيضاً. ومع ذلك فالبحر ليس صفحة زرقاء من حرير لا تكاد ريح الصيف أن تجعدها إلا قليلا، ولا يكاد الموج يبدو فوقها إلا لمحا خاطفا كالومض.. وحسب، بل إنه، إلى هذا الهدوء، وهذه الاستكانة، وهذا الاسترخاء، والتفتر في الصيف، لجبار عنيد ذو أهوال في أيام الشتاء، وإنه ليبلغ من طغيانه، وعنف غضبه، وشدة احتدامه أن يقع في حسك أن في أعماقه مردة وشياطين، تقعقع وتقوم بكل هذه الضوضاء، وتقلب قاعه قلباً. فتجعله جبالاً تتقلع، ومهاوي سحيقة لا قرار لها، واشداقاً فاغرة تبتلع السفن والبواخر وكأنها لعب أطفال صغار.. وما أكثر ما كنا نصحو مع الصباح فنراه قد قذف إلى شواطئنا هذه الباخرة أو تلك، وما ينفك موجه يعربد حولها، ويضرب جدرانها، ويعنف بها ساخطاً وثائراً مزبداً مرغياً، نتساءل: ما الذي أثاره وأحنقه وأخرجه عن طوره، وقلب سكينته سخطاً، وأمنه خطراً، وهدوءه، زمجرة وعصفاً؟.

وتمضي الأيام حلوة مرّة، ونتخلّى لغرام الشباب عن مباهج الطفولة، ونعرف على الشاطىء ألواناً أخرى من العلاقات والصداقات، ونساهر النجوم، وننهز مع الغواة، ويصبح الوصول إلى السفن الكبيرة المرابطة في عرض البحر أمراً ميسوراً،

وندعى في أواخر موسم البرتقال إلى حفلات، ومآدب، فوق تلك السفن، ونذهب مرة مع وفد الصحافة والصحفيين، وننفق ساعات في رحاب سفينة سويدية.

وتلعب الحميا برأس زميلنا أكرم الخالدي، فيرمينا ويرمي تجار البرتقال وأصحاب البيارات والبحارة بخطبة نارية صال فيها وجال، وانطلقت الكلمات والعبارات من بين شدقيه كالحمم من فوهة بركان.. ونصفق له.. ونضحك.. ونهمّ أن نغادر الباخرة شاكرين ما وجدنا من كرم وسخاء... وتنتظرنا الزوارق إلى جانب السفينة لتنقلنا إلى البحر. ويميل الصديق الكبير يوسف حنا على أذني، ويمسك بذراعي لتستقيم خطاه المرتجلة، ويقول:

- أنا خايف يا محمود.

- خايف؟.

- أيوه. خايف أقع في البحر.

- لا يا شيخ...!!

- بلاش، أديني بقول لك خايف.

ويتركني، ويسير وحده، ويشرع في النزول على سلم السفينة، وبأسرع من لمح البصر يسقط يوسف حنا في البحر كأنه الحجر الثقيل ويصيح:

- أنا مت خلاص.

ولكن بحارة الزوارق سرعان ما يندفعون وراءه، ويتلقفونه، ويحملونه على أكف الراحة لم يمسسه سوء.. ومع ذلك كان لا ينفك يردد:

- أنا مت. مت خلاص. مت يا ناس.

ولم يمت يوسف حنا ، ومات الكثيرون، وها هو يطل على الثمانين، ويسير ثابت الخطى، منتصب القامة، قوي الألواح، لم يهن ولم يضعف، وقد وهن وضعف الأكثرون... بل إنه اليوم لأنضج فكراً، وأرهف حساً، وأبلغ عبارة عما كان قبل ثلاثين عاماً أو تزيد.. أليس هذا من نعم الله يا بابا؟

الأعمال النقدية

القصة

من كتاب (ثقافتنا في خمسين عاماً)
من منشورات دائرة الثقافة والفنون عمان ١٩٧٢

هل كانت القصة، في الأدب العربي الحديث، نوعاً جديداً لم يألفه هذا الأدب؟ ربما اشتط بعضهم فذهب إلى أبعد من ذلك وزعم أنها لون دخيل على الأدب العربي منذ كان هذا الأدب.

إن باب النقاش، في هذا الموضوع، واسع، وقد تتضارب فيه الآراء والأقوال أو تتقارب، وقد تختلف حيناً وتأتلف حيناً آخر، وقد يبدو لك أن في آراء وأقوال من يزعمون أن القصة في أدبنا الحديث لون جديد وطارىء عليه جانباً من الصحة لا سبيل إلى نكرانه، ثم قد يبدو لك، في حين آخر، إن الذين يقولون أن القصة كانت موجودة دائماً في أدبنا العربي، وفي التراث بالذات، هم على حق لا ريب فيه، ومن هنا تأتي الحيرة في التوفيق بين هذه الآراء المتناقضة حتى ليذهب بعضها إلى أبعد حدود الانكار ويذهب بعضها الآخر إلى أقصى درجات الاثبات والايجاب.

إن اتخاذ موقف وسط، في الموضوع، لا يجدي كثيراً، وعلى الأخص إن الأمر أبعد من أن يكون، مصالحة، يمكن التوصل إليها عن طريق الحلول الوسطى.

وقد نختصر النقاش والجدل إذا تمكنا من إيجاد كلمات قليلة وواضحة

تستطيع أن تضع خطوطاً عريضة تتكون منها صورة صحيحة يتفق الجميع على سلامة مدلولاتها.

القصة كحدث، كشيء يروى أو يحكى للمتعة، والترفيه، واثارة العجب، أو الفضول، أو التشويق، أو دغدغة الأحاسيس والعواطف بحوادث وأحداث الشجاعة والبطولة والاقدام والمعارك والقتال والانتصار والانهزام، أو حكايات الحب والغرام وما يلقى العشاق والمحبون من مآس وأهوال وما يلجأون إليه من ذرائع وأساليب وحيل لكي يتخلصوا مما أوقعتهم به الأقدار، أو من مؤامرات دبرها لهم المبغضون والأخصام إذا كانت القصة هي هذا كله أو بعضه فهي موجودة وقائمة وراسخة القدم في تراثنا. وإذا كانت القصة تدور حول عجائب الخيال وتهاويله وغرائبه التي تصل إلى درجة الأساطير فهي موجودة في تراثنا أقوى مما يكون الوجود. وإذا كان للقصة ظاهر يشوق وباطن يستدعي التفكير والتأويل واستنباط العظة مما يحكى ويروى فهي قد وجدت في أدبنا القديم دون ريب.

خذ معلقات الشعر الجاهلي. ما من معلقة إلا تروي شيئاً ما على سبيل القصة أو الحكاية. في معلقة امريء القيس قصة طريفة، قصة حب فيها العاشق الولهان، والصبايا العابثات، وما اصطنع العاشق من حيلة يستدرج بها محبوبته، ثم هذا المشهد القصصي الرائع عندما راحت الصبايا يتقاذفن لحم الناقة، ويمرحن ويعبثن، حتى لقد صور الخيال للشاعر أن هذا الذي تتقاذفه الصبايا ليس لحماً وشحماً وإنما هو حرير مفتل الخ... إذا لم يكن هذا كله حكاية طريفة فماذا عساه أن يكون؟

ثم قس على هذا سائر المعلقات، ففي كل منها قصة ما تدور على حرب وقتال، أو رحلة يقطع فيها الشاعر الفيافي والقفار، أو رواية لمفاخر وأمجاد، أو حديث حكمة ونصح وارشاد قائم على خبرة طويلة وحوادث وأحداث، وهكذا في

سلسلة من القصص أو الوقائع المروية التي تستدعيها المناسبات، مناسبات القوم في صحرائهم، ومضاربهم، وعلاقاتهم، وغزواتهم، وأحداث عشائرهم وقبائلهم، وفي كل قصة شخوصها كما في كل القصص، حتى أن فيها مكاناً للابل، والجياد، والوحش، والطير، ويملأها حديث الليل، والنجوم، والسماء، والأثافي، والأطلال، ومنازل الأحبة، واحياء العشيرة، وفيها بالطبع رجال، ونساء، وحب، وفيها نزق الشباب وغرامه واستخفافه بالمخاطر، وادمانه على اللذات، إلى آخر هذا الذي تحدثنا به المعلقات وغير المعلقات، وإلى آخر هذا الذي يحدثنا به شعر التراث وأخبار العرب منذ أقدم العصور، حتى اتخذ منه أدبنا الحديث مادة للقصة، ومادة للمسرح، كما فعل شوقي وغير شوقي من شعراء العصر الحديث.

ثم إن بين يديك هذا التراث الشعبي الرائع الذي استمر زمناً طويلاً تنصب له المنصات في المقاهي والندوات، فيعتليها راو مفتن يخلب الألباب فتنصاع القلوب والآذان لما يروى من وقائع وأحداث يشيب من هولها الولدان... فيما جرى في تغريبة بني هلال، وبطولات ملوك وأمراء وقواد وأميرات جمال ودلال، في قصص سيف بن ذي يزن وغيره من صناديد الوغى والقتال... مما لا يزال إلى اليوم مادة خصبة لما نكتب من أدب قصصي يتكىء على هاتيك الحوادث والأحداث وشخوصها الغُرّ الميامين، أو المردة الشياطين، أو المخاتلين المخادعين الخ...

وقصص العشق والغرام ما أكثرها في هذا الشعر العذري الذي عرفته بلاد الحجاز وهو من أرق الشعر وأعذبه وأحلاه، وفي شعر غير عذري كان إِمامه ورافع رايته صاحبنا عمر بن أبي ربيعة وأقرانه وأنداده من الشعراء.

ولقد أذهب إلى أبعد من هذا كله فأزعم أن في شعر المتنبي قصصاً، وفي شعر أبي تمام، والبحتري، وابن الرومي. ان سينية البحتري، لدى وقوفه في ايوان كسرى، قصة كاملة روى فيها قصة هذا القصر العظيم، وضمن قصته الكثير من العظات والعبر وحكمة الأجيال. وقصيدة ثورة الزنج لابن الرومي قصة من

القصص الرائعة، بل إن وصفه للمغنية «وحيد» قصة متكاملة، وأكثر من هذا فان تفجعه على موت ولده الأوسط قصة بالغة التأثير رائعة التصوير... وهل كان المتنبي إذ يروي بطولات سيف الدولة ومعاركه وانتصاراته إلا قصاصاً مفتناً؟ ونظيره في هذا ونديده هو أبو تمام. وهل قصيدته في فتح عمورية إلا قصة متينة البنيان؟.

ومن نافلة القول أن أذكر لك قصتنا الشعبية الباهرة «ألف ليلة وليلة» ولقد بلغ من افتتان الغرب بها أنه ترجمها إلى كل لغاته، وقد شاهدت بأم عيني، في مكتبات باريس، طبعات لألف ليلة مترجمة إلى الفرنسية لا يرقى الخيال إلى تصور أناقتها، وما تزال ألف ليلة وستظل إلى زمن بعيد مورداً من أخصب الموارد التي يستلهمها الشعراء، والكتاب القصصيون في الكثير من أعمالهم الفنية.

وهل أذكر «كليلة ودمنة»؟ انه آية القصص العربي، ولقد ترجم إلى لغات الدنيا، وانعقدت به لابن المقفع زعامة قصصية لا تطاولها الأعناق المشرئبة، ولوددت لو أن بعضنا أتيح له أن يرى كيف يدرس أدب ابن المقفع في معاهد الدراسات الاسلامية والعربية في باريس، اننا إلى اليوم، وعلى ما بلغنا من عمق التفكير والتحليل للآثار الأدبية الخالدة، لا نكاد نبلغ شيئاً يذكر مما بلغه المختصون من مستشرقين وغير مستشرقين من قوة وقدرة على التحليل، والذهاب فيه إلى أبعد الحدود، ومهما يكن من أمر فقد كان ابن المقفع قصصياً ماهراً عندما روى قصصه على ألسنة الحيوان والطير، فاستهدف بذلك التشويق والامتاع والالهاء، وكان حاذقاً إلى أبعد حدود الحذق إذ جعل لقصصه من المعاني الرمزية ما أكسبها بعداً جديداً، فدخلت في باب الأدب الرمزي من ناحية، ومن ناحية أخرى كان لكل قصة مرمى خلقي ينزع إلى تصوير المفاسد والمقابح والمظالم، ويعلمنا، من ثم، العدل، والرحمة، والحذر مما يترصدنا في طريق حياتنا

من الغوائل... إلى آخر ما تغص به قصص كليلة ودمنة من هذه المعاني العظيمة من الخلق والسلوك وتحكيم العقل. وقد يكون ابن المقفع قد ترجم بعض هذه القصص عن الفارسية المترجمة أصلاً عن الهندية، وقد يكون قد وضع بعضها الآخر، غير أنه، في الحالين، هو الذي صاغها هذه الصياغة الباهرة، وهو الذي صب فيها من فنه، ومن تفكيره، ومن روعة أسلوبه، ومما علمته الحياة والتجارب والظروف، في أيامه، مالا زيادة فيه لمستزيد.

وهناك المقامات، وهي كلها قصص وحكايات، ونحن إذا أدخلنا في حسابنا المقاصد اللغوية عندما ألفها أصحابها وحاكاهم فيها غيرهم من بعد، أقول إذا ما أدخلنا هذا في حسابنا أو لم ندخله، فانها تظل، في لبابها، قصصاً وحكايات لشطار، ومحتالين، ولأصحاب ظرف وذكاء وتجارب، وفي كل منها حبكة قصصية بارعة تشدنا إليها إلى الحد الذي لا نضيق فيه ذرعاً بمقاصدها اللغوية، وربما بلغ فيها تصوير الشخوص، وابراز سماتهم وخصائصهم حداً يدعو إلى الاعجاب حقاً لا عند القارىء المستمتع وحسب، بل عند كتاب القصة بالذات الذين يهتمون اهتماماً كبيراً بتصوير الشخوص بسماتهم ومعارفهم المميزة.

أشعر أنه يجب أن أقف عند هذا الحد. فما من همي أن أبحث هذه الناحية بالذات، وإنما كل القصد أن أقدم ملامح من هذه الصورة التي ترسم لنا، بخطوطها العريضة ودون الوقوف عند التفاصيل الدقيقة، وجود القصة في أدبنا العربي منذ أقدم عصوره، في مفهوم خاص أو محدود للقصة وهو الامتاع والالهاء واستثارة الحس والخيال.

ونحن، في هذا، لا نشذ عن سائر الأمم، فان لها جميعاً مثل هذا القصص، يشبهه أو يفترق عنه، إلا أنه يواكبه في القصد والغاية، إلا إذا استثنينا قصص الاغريق القدماء وأساطيرهم فهي مستوحاة، في الأعم والأغلب، من دياناتهم ومعتقداتهم، وشديدة الصلة بآلهتهم ورباتهم، وإن كان في هذه الآلهة والربات

مشابه من البشر وأحوالهم وأطوارهم وعواطفهم واحساساتهم وغرائزهم وهواجسهم وأوهامهم، ثم ما يقع بينهم وبين البشر أنفسهم من علائق وحوادث وأحداث...

ومن عبث القول أن يزعم زاعم أن أمة من الأمم، حتى البدائية المعاصرة منها، لا تعرف القصص... ذلك أن القصة أو الحكاية طبع في الانسان سواء كان بدائياً ساذجاً أو متحضراً أتم ما يكون التحضر، أو آخذاً بأسباب قوية أو ضعيفة من الحضارة، ومن هنا، بالطبع، كان هذا الاهتمام الكبير في أنحاء الدنيا بموروثات الأمم الفولكلورية وفي مقدمتها وعلى رأسها قصصها الشعبي الذي يذهب بعيداً في الزمان وفي تاريخ الأمة المكتوب أو المروي على حد سواء، كما نفعل الآن في الأردن بعد أن نهض من يحسنون هذا البحث فيبحثون في المدينة والقرية ومضارب البداوة عن هذه المخلفات من تقاليد وعادات وأدوات وأغان وقصص وحكايات وأزياء إلى آخر هذا الذي يهتم به أولئك الباحثون ويعنون أنفسهم في سبيله ثم يخرجون لنا هذه البحوث والدراسات المتقنة التي نقرأها ونحبها ونحرص على التزود بها والاستزادة منها، كما تجد في هذا الكتاب نفسه.

• • •

إذا انتهينا من هذه اللمحة السريعة حول القصة باعتبارها حكاية تروى للامتاع أو الاثارة أو تقديم العبرة والعظة، وإذا اقتنعنا بأن هذه القصة قد وجدت دائماً في تراثنا الأدبي دون أي ريب، فاننا ننتقل إلى ما أحب أن أسميه «القصة الفنّية» وبسرعة ودون أي تردد أو احتياط أقول أن أدبنا العربي لم يعرفها إلا في مستهل هذا القرن الذي نعيش فيه، بل هو لم يعرفها إلا بعد انقضاء العقد الأول منه، وضعاً وتأليفاً.

ولكن يجب، بداهة، أن نجيب عن هذا السؤال: ما هي هذه القصة الفنية؟

وهل هي تخالف في كثير أو قليل القصة القائمة على الحدث والامتاع والاثارة؟

القصة الفنية، في الغرب، لم تأت اعتباطاً، وإنما هي كانت، في الواقع، درجة في سلم تطور القصة عبر عصور وأجيال، وكانت القصة العربية القديمة نفسها خليقة أن تأخذ بأسباب هذا التطور وتصل إلى ما وصلت إليه في الغرب لولا نكسات أصابت أدبنا العربي كله في عهود الظلام والانحطاط التي بدأت بضعف الخلافة واستيلاء الأجانب على الحكم الذي انتهى بسقوط البلاد العربية في أيدي الأتراك الفاتحين الذين امتد حكمهم وتسلطهم زمناً طويلاً ولم ينحسر إلا في أعقاب الحرب العالمية الأولى لتدخل الأمة العربية في صراع جديد مع محتلين آخرين، ولست أزعم أنني أريد أن أؤرخ لهذه الحقبة التي ضعفت في أثنائها اللغة العربية، وضعف معها الأدب والشعر والتي أنتجت لنا أدباً وشعراً سقيمين سقم هذه الحقبة نفسها في كل شيء. وإنما هي اشارة عابرة لا أكثر ولا أقل تبيح لي أن أقول بكل ما أملك من شدة اقتناع أن القصة العربية كانت خليقة أن تسير مصعدة في سلم التطور حتى تبلغ ما بلغته القصة في الغرب من تحقيق لفنون في كتابة القصة، فنون ذات أهداف واتجاهات ومدارس كثيرة تناولت الشكل والمضمون على حد سواء، ثم هي لا تنفك تتطور إلى يومنا هذا ويؤدي هذا التطور إلى أشكال جديدة لا تكاد تخطر على بال.

وقد كان بدهياً في مستهل النهضة الفكرية والأدبية أن يكون اتصالها أولاً بأزهى ما عرفت العربية من أدب وشعر في عهد المتنبي والبحتري وأبي تمام وابن الرومي فكان البارودي تمهيداً لظهور شوقي، وكان شوقي آية هذا الاتصال الذي تمثلت فيه خصائص العربية في أرفع ما حققته في أزهى عصورها من ناحية، ومن الناحية الأخرى كان ذلك الاتصال بأدب الغرب وشعر الغرب كما تصورهما شوقي الذي عاش فترة من حياته في باريس فقرأ ما قرأ من شعر وتمثيليات وشاهد ذلك كله يمثل على مسارح العاصمة الفرنسية، وكان لنا من اطلاعه هذا وتأثره به ما

وضع من مسرحيات الشعر التمثيلي ففتح بذلك باباً عريضاً للقصة الشعرية التمثيلية، وربما سبقتها محاولات قاصرة، غير أن ما صنعه شوقي كان هو حجر الأساس دون شك. وهكذا بدأ شوقي عصر هذه النهضة الأدبية الوثيقة الصلة بماضي العربية المشرق من ناحية وبألوان من أدب الغرب الماثلة فيما خلفه راسين وكورنيل وغيرهما من كبار شعراء فرنسا ومؤلفي المسرحيات الشعرية الكلاسيكية الشهيرة.

واستمرت هذه النهضة، من بعد، قائمة على هاتين الدعامتين في مدرسة طه حسين ومحمد حسين هيكل وزملائهما المتأثرين بالثقافة الفرنسية اللاتينية إلى جانب صلتهم الوثيقة بالآداب العربية من ناحية، ومدرسة عبد الرحمن شكري والعقاد والمازني وزملائهم، المتأثرين بالثقافة الانغلوساكسونية إلى جانب اطلاعهم العميق على الأدب العربي من ناحية ثانية.

ومن هذا المزيج، ومن تفاعل الثقافات هذا، وعلى الأخص إذا أضفنا إليه تجديد أدباء المهجر الأمريكي عن طريق جبران ونعيمة وأبي ماضي وزملائهم، استطاع الأدب العربي الحديث أن يبلغ ما بلغه من قوة، وجمال، وتطور رائع امتد إلى جميع فنون الكتابة شعراً ونثراً، وربما كانت القصة - رواية وأقصوصة ومسرحيات - أكثر ألوان النثر انفتاحاً على الآفاق الرحيبة، وأكثرها تأثراً بالآداب الغربية، وأخذا بأساليبها القصصية.

وإذا كان الدكتور محمد حسين هيكل أول من كتب القصة الفنية متأثراً إلى مدى بعيد بالأساليب القصصية الغربية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وقد خلط بين الواقعية والرومانسية في قصة «زينب» فقد كان خليل بيدس، في القدس، يفعل مثل هذا، ويتخذ من مجلته «النفائس» ميداناً لنشر قصصه، كانت ترجمة القصص الروسي ونقله إلى العربية هي المرحلة الأولى، ومن الترجمة انتقل إلى التأليف، والاقتباس، وهو وان لم يبلغ في الأداء القصصي

الغني شأو هيكل فقد استطاع أن يحقق بعض هذا الأداء. وقد كان يرى أن القصة مجال للعبرة والعظة: والرواية الحقيقية، الفنية، هي التي ترمز إلى المغازي أو الأغراض الأدبية، إلى تمجيد الفضائل أو التنديد بالرذائل، إلى تهذيب الأخلاق وتنوير العقول وتنقية القلوب واصلاح السيرة.»[١] والمعروف الآن أن بيدس ألف قصة طويلة واحدة هي «الوارث» وأصدر مجموعة قصص قصيرة هي «مسارح الأذهان» وترجم الكثير عن القصصيين الروس أمثال يوشكين، وتولستوي، وعن بعض كتاب القصة من الانجليز والايطاليين والألمان.

وفي رأي الدكتور عبد الرحمن ياغي أن خليل بيدس: «رأس مدرسة قصصية في القصة الطويلة (الرواية) في هذه المرحلة - ١٩٠٨ حتى نهاية الحرب العالمية الأولى - ورأس المدرسة القصصية في القصة القصيرة»[٢].

وربما سبقت بيدس بعض المحاولات القصصية، وسارت في غباره محاولات أخرى لا نستطيع ن نتلبث عندها، فهي لم تؤكد وجودها ولم تفرض نفسها على زمنها كما استطاع خليل بيدس أن يفعل. والواقع أننا إذا وضعنا بيدس في زمانه، وإذا أدخلنا في الاعتبار ما كان يفعله غيره في مصر، ولبنان، وبلاد الشام، نجد أن بيدس لم يكن رائداً للقصة في فلسطين والأردن وحسب، بل كان رائداً لها في الوطن العربي، فقد سبق الأكثرين إلى الترجمة والنقل، والوضع والتأليف، انه انصاف لا بد منه لهذا القصصي الذي وقف نفسه وجهده على هذا الفن، وان كان ثمة مجال كبير للشك في قيمة قصصه الفنية، وأنا لم أجد، إلى اليوم، من تصدى لنقد قصص بيدس، وتقويمها، فالدكتور ناصر الدين الأسد اكتفى بدراسة تاريخية حول بيدس باعتباره «رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين، وكان هم الدكتور عبد الرحمن ياغي أن يعرض لقصص بيدس موضحاً

---

(١) محاضرات عن خليل بيدس للدكتور ناصر الدين الأسد - ص ٥٤ .

(٢) حياة الأدب الفلسطيني الحديث - ص ٤٥٢ .

وشارحاً ومبيناً النزعة الهادفة في هذه القصص: «كل قصة من قصصه تحمل موقفاً اجتماعياً ايجابياً يمثل طموح الطبقة البورجوازية الشريفة الناشئة»[٣].

والواقع أن فن بيدس القصصي يعتمد، في الدرجة الأولى، على السرد، وهو أبسط قواعد الكتابة القصصية، وهو يجري الحوار القليل في تكلف ملحوظ، وقد يتدخل مباشرة في سياق السرد، ويلقي بالموعظة أو العبرة تصريحاً لا تلميحاً... وفي رأيي أن لا عذر له في ذلك فقد كان يجيد أكثر من لغة أجنبية، ويترجم عن الأدب الغربي، ولكنه لم يبد متأثراً بالأداء القصصي الفني الجيد كما نلاحظه عند جمهرة القصصيين في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. أما مضمون قصصه فقد كان أقرب إلى ما كان يكتبه المنفلوطي من التعلق بالعواطف والمشاعر الفردية، والرثاء للمنكوبين، والاشفاق على الضعفاء، والمحتاجين، واستنكار المظالم، والتغني بالعواطف الجميلة من شرف، وشهامة، واخلاص الخ... في اطار رومانطيقي، مع أن الدنيا، في تلك الأيام، كانت تعرف بلزاك، وفلوبير، وزولا، واناطول فرانس، وديكنز، ودستيفسكي، وتشيكوف، وتولستوي، وبروست، أضف إلى ذلك أن شخوصه ذات أبعاد ضيقة، مسطحة بالأغلب والأعم، فلا تحليل لنفسيات أولئك الشخوص، ولا غوص على سرائرهم، ولا ربط بين دخائل أولئك الشخوص وظواهر سلوكهم وتصرفاتهم إلى آخر ذلك مما كان معروفاً في تلك الأيام التي سادت فيها القصة النفسية على يد دستيفسكي مثلاً، وعند فلوبير مؤلف «مدام بوفاري»، على الأقل.

وإذا كان النقد والتقويم قد تجاوزا عن بيدس فانهما قد عوضا ذلك بالتركيز على قصص محمود سيف الدين الايراني الذي اعتبره بعضهم الرائد الأول للقصة في فلسطين، فقد بدأ يكتبها منذ الثلاثينات وما يزال إلى اليوم علمها المفرد كما

---

(٣) حياة الأدب الفلسطيني الحديث - ص ٤٥٥ .

وكيفاً، في النصف الجنوبي من بلاد الشام»[٤].

وعندما راح الدكتور اليافي يستعرض مجموعات المؤلف القصصية تناول أكثرها بالنقد والتقويم، ولم يتحرج عن وصف بعضها بأنه ساقط فنياً، وبعضها الآخر بالغ ذروة الاجادة: «ولعل الظاهرة اللافتة في قصته أن شكلها - على امتداد الزمن الطويل - كان يتطور نحو الأحسن، فهو يتراوح بين البناء المحكم وبين السقوط المدمر، ويتجلى مثل هذا السقوط حين تتحول القصة بين يديه إلى (مقالة) اما لغلبة الفكر على الاحساس، واما لطغيان الحماسة العاطفية على التجربة الجمالية طغياناً يخرج بسببه العمل دون أن يختمر، أو دون أن ينضج»[٥] في حين نجد الدكتور ناصر الدين الأسد يقول: «... الايراني قصاص فنان أصيل: قلمه ريشة، وألفاظه خطوط وألوان وظلال وأنغام، وقصته جو مصور كامل ينساب إليه القارىء انسياباً طبيعياً، ويعيش مع شخوصه وحوادثه في حياة نابضة واقعية»[٦].

وعندما يقول الدكتور عبد الرحمن ياغي: «وقصص الأستاذ محمود سيف الدين الايراني محاولات تطبيقية لفكرة الفن التعبيري الهادف، المناضل، الذي يتفهم الظروف ويتخذ من المشاهدات والتجارب الناجحة نماذج فنية تصلح مقياساً للنواميس الطبيعية العامة، ومع ذلك فيها تلك الألوان الحسية الشخصية، وفيها تلك الحرارة الفردية، ولكنها ليست فردية شاذة وانما هي فردية نموذجية لها طابعها الخاص الذي يصلح قياساً للطابع العام حين تشابه الظروف. وهذا اللون المميز وهذا الطابع الخاص يضفي على المضمون حيوية تجعله عملاً فنياً ذا شأن[٧]

---

(٤) مجلة نادي القصة، العدد الأول نيسان ١٩٦٨ - ص ٣٣ ،الدكتور نعيم حسن الباقي أستاذ الأدب العربي في جامعة دمشق.

(٥) المرجع نفسه - ص ٤٠ .

(٦) الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن - ص ١١٠ .

(٧) حياة الأدب الفلسطيني الحديث - ص ٤٧٦ .

وعندما يقول الدكتور عبد الرحمن ياغي أيضاً أن الايراني حامل لواء مدرسة القصة: «ومضى الأستاذ محمود في هذه المرحلة يحاول أن يبلغ بمدرسته غاية بعيدة، وكان أشد الناس حرصاً على أن لا يخلو عمله الفني مطلقاً من المضمون الايديولوجي كما كان يفعل ذلك الأستاذ خليل بيدس[٨] عندما يقول الدكتور عبد الرحمن هذا كله نجد شقيقه الدكتور هاشم ياغي يسلك المؤلف في عداد القصصين الرومانسيين، ويقف عند بعض القصص فيقول أنها نتف قصصية: «وأما قصة (حياة انسان) فرومانسية ومكونة من قصص أو نتف قصص...»[٩]

ثم ان الدكتور هاشم يتناول بالشرح والعرض والنقد معظم قصص مجموعات أربع، ومثال ذلك قوله: «وفي قصة (الظمأ) تكنيك مضعضع كذلك، إذ أن الأحداث لا رابط بينها، والنماء العضوي مفقود في كثير منها»[١٠] غير أن الدكتور نعيم حسن اليافي يقول في بحثه المستفيض لقصص المؤلف: «وتقوم قصته على تحقيق صفتين: الأولى الوحدة العضوية، والثانية الأثر الموحد، وتعد الصفة الأولى مدخلاً إلى الثانية، وفيها يسعى الكاتب إلى اعطاء الأخبار الجزئية لتنسج انسجاماً متكاملاً مع الحدث الرئيسي.»[١١] غير أن الدكتور هاشم ياغي يعود في نهاية المطاف، وبعد أن يستعرض وينقد العدد الكبير من القصص مبيناً ما في بعضها من ضعف وما في أكثرها من أصالة وقوة وروعة، يعود فيقول في حديثه عن مجموعة «متى ينتهي الليل»: «والذي يقرأ أولى قصص هذه المجموعة (قيود) يخيل إليه أن محمود سيف الدين الايراني قد مضى في مجموعاته الأربع كمن يصعد السلم إلى قصر جميل. فأولى مجموعاته هي (أول الشوط) وكانت المجموعة الثانية (مع الناس) قد صعدت من هذا السلم درجات

---

(٨) المصدر نفسه – ص ٤٩٤ .

(٩) القصة القصيرة في فلسطين والأردن – ص ١٧٥ .

(١٠) المرجع السابق – ص ٢٠٩ .

(١١) مجلة نادي القصة ، العدد الأول نيسان ١٩٦٨ .

عدة بينة، واستطاعت المجموعة الثالثة (ما أقل الثمن) أن تصعد بقية الدرجات في السلم، وتقف في باحة جميلة غنية الأدوات في القصر.» وفي النهاية يلاحظ قائلاً: «وملحوظة رابعة لا تخطئها العين أن محمود سيف الدين الايراني أنيق بتعبيره، يحسن انتقاء ألفاظه القصصية الأنيقة المصقولة التي لم تنقلها أية رغبة في التقعر أو التفيهق، ولعله بذلك في طليعة كتاب القصة الفلسطينية الأردنية القصيرة بل في طليعة الكتاب القصصيين العرب»(١٢).

من هذا كله يتبين لنا أولاً: أن أساتذة الجامعات قد أخذوا على أنفسهم أن يقدموا الأدب الأردني في دراسات وأبحاث لطلابهم أولاً، وللعالم العربي ثانياً، وقد كان الكثيرون يجهلون - بسبب قلة وسائل النشر والدعاية عندنا - أن هناك أدباً أردنياً مرموقاً، وأن في فلسطين والأردن قصصيين يستطيعون أن يقفوا مع زملائهم في الوطن العربي على صعيد واحد متكافىء.

وثانياً الكف عن مجرد العرض التاريخي إلى مزيج من هذا العرض والنقد والتقويم معاً، بأسلوب علمي جيد، إذا كان فيه اختلاف يكثر أو يقل بين ناقد وآخر، وإذا كانت القصة نفسها غير قابلة تماماً لتطبيق أحكام النقد الكلاسيكي، فإن هذا لا يمنع من أن نقول أن الذين يتصدون لهذا النقد والتقويم هم من الثقات ومن أصحاب الثقافات العالية، كما سترى فيما سنعرض له في هذا البحث السريع.

● ● ●

بعد أن رأينا أن ثمة قطبين ينعقد لهما لواء القصة، ويكون كل منهما مدرسة قائمة بذاتها هما مدرسة خليل بيدس في أوائل هذا القرن، ومدرسة محمود سيف الدين الايراني منذ الثلاثينات من القرن العشرين إلى اليوم، فاننا

(١٢) القصة القصيرة في فلسطين والأردن - ص ١٦٤ وص ٢٧١ .

نجد أن الدكتور عبد الرحمن ياغي يعود فيشرك الأستاذ نجاتي صدقي في رئاسة مدرسة الايراني فيقول: «... تلك هي الريشة التي كان يرسم بها الأستاذ صدقي صوره الفنية القصصية، والأصباغ التي كان يغمس فيها ريشته، والآفاق التي كان يطلّ عليها في مضامينه. ولئن كانت تنقصه حماسة الأستاذ الايراني وحرارة الدعوة العلنية التي كانت تبدو على الايراني في مواقفه، إلا أن تمكنه من غمس ريشته في واقع المجتمع وايمانه بكل تلك الآراء والنظريات التي عرضنا لها في قصته (جنة حية) تجعلنا نسمي المدرسة باسم الاثنين فنقول انها مدرسة (الايراني - صدقي)(١٣).

ويبدو لنا أن الأستاذ نجاتي صدقي كان «ولا يزال» مقلاً جداً في كتابة القصة. وهو لم يصدر له خلال حقبة طويلة من الزمن، وفي تقديرنا أنه قد جاوز الستين من عمره، أكثر من مجموعتين قصصيتين هما «الأخوات الحزينات» و«الشيوعي المليونير» بالاضافة إلى مجموعة قصص مترجمة، ودراسة عن تشيكوف في سلسلة اقرأ.

وبطبيعة دراسته في موسكو، ومعرفته الجيدة للغة الروسية استطاع أن يقدم ألواناً من القصص الروسي مترجمة بعناية وأمانة.

إلا أن الدكتور عبد الرحمن ياغي يقول: «... ولم يبدأ الأستاذ صدقي إلا بعد أن اكتملت لديه ملكة القصة في هذا الاتجاه، فلم يطلع بتجاريه قبل نضوجها، وانما انتظر على نفسه ريثما نضج الفن بين يديه فوافانا بصور من هذا النضوج...»(١٤).

أما الدكتور ناصر الدين الأسد فيقول حين يذكر مجموعة «الأخوات

(١٣) حياة الأدب الفلسطيني الحديث - ص ٥٠٥ .
(١٤) المصدر نفسه - ص ٤٩٦ .

الحزينات»: «مجموعة نجاتي صدقي تدل على مدى التفاعل الصادق العميق بين الأديب ومجتمعه وأحداث الحياة التي تضطرب من حوله. حوت هذه المجموعة ثماني عشرة قصة، موضوعات خمس منها منتزعة من الأحداث الجسام التي مرت بها فلسطين وهي: «الأخوات الحزينات» و«أيام العمر» و«حياة بلابسي» و«معركة صبيان» و«شمعون بوزاجلو»، والقصص الباقية معظمها تصوير لبعض نواحي الحياة الاجتماعية، ومنها ما يصور انطباعاته فيما خبر من حياة بعض البلاد التي زارها مثل العراق، قبرص، باريس. إن بعض هذه الأقاصيص لا يعدو أن يكون خطوطاً وصوراً لا تكاد تجتمع فيه عناصر الأقصوصة...»(١٥).

ويستعرض الدكتور هاشم ياغي قصص المجموعتين ويجعله مرة من أتباع المدرسة الواقعية الاشتراكية ومرة من الآخذين بأسباب المدرسة الرومانسية: «... ومع أن (فتى الديوانية) تكاد تكون أصفى أقاصيص هذه المجموعة دلالة على المدرسة الواقعية الاشتراكية وأغزرها امتلاء بقيمها فان بعض الأقاصيص الأخرى تمزج بين قيم تنبع من مدرستين فكريتين وأدبيتين معروفتين هما: (المدرسة الواقعية الاشتراكية) و(المدرسة الرومانسية)»(١٦).

وهكذا فقد أخرجه هاشم ياغي من مدرسة محمود سيف الدين الايراني التي وضعه فيها عبد الرحمن ياغي، ثم جعله حائراً بين مدرستين، وكأنه لا سمة مميزة له غير أن يمزج بين قيم مدرستين متفاوتتين كل التفاوت...

وفي حين يركز الدكتور عبد الرحمن على أن نجاتي صدقي انتظر على نفسه ريثما نضج الفن القصصي بين يديه فوافانا بصور من هذا النضوج نرى الدكتور هاشم يركز على الضعف الفني في قصص المؤلف فيقول مثلاً: «وضعف الاهتمام

(١٥) الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن – ص ٩٧ .

(١٦) القصة القصيرة في فلسطين والأردن – ص ٢٩٧ .

بالصدق الفني يدفع صاحبه أحياناً إلى الوقوع في ارتباك التخطيط لمراحل القصص، وإلى عدم التدقيق في تنفيذ المخطط الأولي الرائد في بعض القصص»[١٧].

وكما فعل الدكتور عبد الرحمن فقد أخذ شقيقه الدكتور هاشم يستعرض العديد من قصص المجموعتين ويحاول أن يقف منها موقف الناقد المبصر، غير أن منهجه في النقد يبدو مهزوزاً، كما أنه يبدو غير قادر على التحرر من بعض القواعد في النقد، بعد أن تطورت نظريات النقد القصصي، ففي رأيه أن السرد بلسان المؤلف في كثير من أقاصيصه هو الذي أضعف من السمات الأصيلة في شخصيات بعض أقاصيصه، وأضعف كذلك من الحرارة في أجواء حواره فـ «الجنة الحية» أقرب إلى مقال منها إلى أقصوصة، و«أصدقاء المصلحة» أقرب إلى الدردشة منها إلى القصة كذلك... أما «الشهادة الابتدائية» فأقرب إلى تقرير عن سفرة أو رحلة منها إلى قصة»[١٨].

وأحسب أن مما يؤخذ على دراسة الدكتور هاشم ياغي أنه أخر نجاتي صدقي في حين كان يجب له التقديم كما فعل بحق الدكتور عبد الرحمن، فنجاتي صدقي يعد من الرعيل الأول في كتابة القصة وهو يلي بيدس والايراني مباشرة، وكان هذا أشبه بأن تقدم - تاريخياً - نجيب محفوظ على محمود تيمور...

ونتساءل الآن: هل كان لمدرسة الايراني - صدقي أتباع؟ يجيب على هذا التساؤل الدكتور عبد الرحمن ياغي في التفاتة ذكية فيقول: «وقد انضم إلى هذه المدرسة الكاتب المتحرر عارف العزوني، وكان انتاجه القصصي في هذه الفترة قد ظهر في مجلة (الطريق) سنة ١٩٤٥[١٩].

---

(١٧) المرجع نفسه - ص ٣١٠ .

(١٨) المرجع نفسه - ص ٣١٠ .

(١٩) حياة الأدب الفلسطيني الحديث - ص ٥٠٦ .

والواقع الذي نعرفه نحن أن العزوني بدأ يمارس كتابة القصة في أوائل الثلاثينات واستمر يكتبها حتى وفاته في أوائل الستينات، وقد أنتج منها نحواً من عشرين قصة أو تزيد، إلا أنها لم تجمع في كتاب فبقيت متفرقة في الصحف والمجلات كقصة «صانع التوابيت»، وقصة «يا جملي»، وقصة «كيف يستقيم العود والظل أعوج» وغير ذلك كثير، وإذا كنا نأسف لشيء فلأنه لم ينهض أحد إلى اليوم يجمع هذه القصص القيمة ونشرها في كتاب، وعسى أن يفعل ذلك بعض من يهمهم أن لا يضيع أدب الرجل على مر السنين.

وبعد أن يستعرض الدكتور عبد الرحمن بعض قصص عارف العزوني يقول: «وكل هذا هيأه للانتساب الحق للمدرسة التي تستشرف الواقع، مدرسة (الايراني - صدقي) في أدوار اكتمالها ونضوجها، وهو أمين لهذه المدرسة مخلص لتعاليمها متمثل لأصولها متمكن من مميزاتها في كل ما يكتبه من وحيها وايمانه بها[٢٠].

وإذا كان عارف العزوني أقوى من انتسب إلى هذه المدرسة فقد انتسب إليها أيضاً نفر من الكتاب الشبان في تلك الأيام كالمرحوم أحمد الدباغ، والمرحوم حنا سويده، وكان يوقع باسم مستعار هو «أبو الخطاب». إلا أن معظم هؤلاء انصرفوا عن كتابة القصة إلى المقال، ولم يجمع ما كتبوه من قصص قليلة ومقالات كثيرة في كتب. وهذا أحد جوانب الخسارة في أدبنا الأردني ولا ريب.

● ● ●

ويذكر دارسو القصة الأردنية الأستاذ عبد الحميد ياسين، ويقول الدكتور عبد الرحمن ياغي: «ثم نظفر في هذه المرحلة بانتاج كاتب ينتمي إلى تيار المثالية الرومانتيكية ويصدر أدبه عنها وقصصه مستوحاة من قيمها، ويطلع علينا في

---

(٢٠) المرجع السابق - ص ٥٠٦ .

عام ١٩٤٦ بمجموعة «أقاصيص» ينشرها في سلسلة الثقافة العامة في يافا. وفيها قصص ثمان: أربع منها مترجمات، وأربع من وضع المؤلف، أما المترجمات فلن نتعرض لها، وانما سنتناول القصص الموضوعة. هذا الكاتب هو الأستاذ عبد الحميد ياسين»(٢١) وبعد أن يعرض الدكتور عبد الرحمن لهذه القصص بالتلخيص والشرح يوجز رأيه فيها قائلاً: «وهكذا فالقصة بين يديه مجموعات أقوال وحكم متضاربة: مرة متفائلة، ومرات متشائمة، تروى على لسان بطل في شبه اغفاءة... لا تحس في القصة لوناً من ألوان البناء الفني»(٢٢).

وفي رأينا أن من التجني على الأستاذ عبد الحميد ياسين أن نسلكه في عقد واحد مع كتاب القصة الذين انقطعوا لكتابتها، أو جعلوا منها مناط اهتمامهم الأول، فالرجل أولاً وآخراً من رجال التربية الأفذاذ، ومن أصحاب الفكر النير، وهو كاتب مقال بارع، غير أنه قد عالج القصة في حياته على غير استعداد لها فيما يبدو فكانت أقاصيصه هذه التي نفضها على الناس دون أن يزعم لها الكمال، بل دون أن يدعي أنه من كتاب القصة في حال.

ويقتضينا الانصاف هنا أن نذكر كاتباً كان يمكن أن يصبح صاحب مدرسة مستقلة لولا أنه انصرف عن كتابة القصة إلى التأليف العلمي، وإلى مهنته كطبيب، وربما إلى الحياة السياسية أيضاً، وهي التي، في اعتقادنا، قد ألهته عن فن كان سيكون علماً من أعلامه. هو المرحوم الدكتور الطبيب محمد صبحي أبوغنيمة. فقد نشر في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن بضع قصص. كان أكثرها نضجاً وأقربها إلى كمال الأداء الفني مع المضمون الانساني الرائع قصة «الله محبة» وقد نشرتها له مجلة الفجر لصاحبها ورئيس تحريرها محمود سيف الدين الايراني. وقد كان انصراف الدكتور أبو غنيمة عن كتابة القصة خسارة لها

(٢١) المرجع السابق – ص ٥١٦ .

(٢٢) المرجع نفسه – ص ٥١٧ .

وللأدب العربي الحديث، ولقد يحسب أن دراساته العلمية أرجح كفة، ولكن هذا وهم، وهو وان برع وأجاد في هذا الضرب من التأليف فقد كان مجال قلمه الأول هو القصة، ويبدو أن كل شيء قد أهله لها: ثقافته، مزاجه، استعداده الفطري، وقد كان قادراً، حتى قبيل وفاته المؤسفة، أن يكتب قصصاً فنية أصيلة. وفي اعتقادي أن منصبه الدبلوماسي الكبير ما كان ليضيق بها أبداً.

وكذلك المرحوم شكري شعشاعه، وقد كان وزيراً مرات في الحكومة الأردنية، إلا أن هذا لم يحل بينه وبين الكتابة الأدبية الجميلة، وقد صدر له كتاب «ذكريات» وهو قريب جداً من الصور القصصية البارعة، وتحدث عنها الدكتور ناصر الدين الأسد فقال: «... وعنوانها صادق الدلالة عليها، فهي صور متعددة منتزعة من واقع الحياة، صيغت بأسلوب قصصي متدفق. وتبدو قدرة الكاتب في هذه الذكريات على تصوير النفس الانسانية وسبر أغوارها وتعمق نوازعها واتجاهاتها...»(٢٣).

ومن الذين عالجوا القصة دون أن يتفرغوا لها الأستاذ عبد الحليم عباس في بضع قصص قصار، وفي روايته «فتاة من فلسطين». وهو أقدر على كتابة البحث والمقال منه على كتابة القصة، وقد ينال حظاً طيباً من النجاح في الحواريات القصصية، ويتبدى هذا في كتابه «أصحاب محمد». ومهما يكن من أمر فهو لا يدعي انتماءه الكامل للقصة وان كان يحن إلى كتابتها بين الحين والحين. وعندما أراد الدكتور ناصر الدين الأسد أن يتحدث عن «فتاة من فلسطين» فقد اكتفى باعطاء فكرة سريعة عنها، ولم يعلق عليها بغير قوله: ربما كانت أول قصة تعرضت لنكبة فلسطين وتشرد أهلها... وفي القصة تمجيد للأمة العربية واشادة بخصائصها ومقوماتها الأصيلة، واهابة بها أن تنفض عنها

---

(٢٣) الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن ص ٩٩ - المصدر السابق ص ١٠٠ - ١٠١ .

حاضرها الأسود لتنطلق إلى مستقبل تعيد فيه اشراق الماضي ومجده».

● ● ●

ويظهر في ميدان القصة كاتب ليس من أهلها، ومع ذلك تلقى قصته الأولى، والأخيرة فيما نعتقد، وهي «مذكرات دجاجة» رواجاً كبيراً لدى صدورها في سلسلة اقرأ. وقد جعل حوادثها وأحداثها على لسان دجاجة، كما فعل ابن المقفع في كليلة ودمنة، فوضع قصصه على ألسنة الطير والحيوان، وان كان يرمز بذلك إلى معان وأهداف أخرى. وكان هذا هو شأن الدكتور اسحق موسى الحسيني مؤلف مذكرات دجاجة. ورموزها سياسية ووطنية متعلقة بفلسطين. والجدير بالذكر أن الدكتور طه حسين كتب لهذه القصة مقدمة قال فيها من جملة ما قاله «... ورأينا - ما أعجب ما رأينا - أن دجاجة فلسطين تجد من حب الخير وبغض الشر والطموح إلى المثل العليا في العدل الاجتماعي وفي العدل الدولي وفي كرامة العروبة وحقها وفي عزة حديثة تلائم عزتها القديمة ما يجده كل عربي من أهل فلسطين بل من أهل الشرق العربي كله. فليت شعري أيهما ترجم عن صاحبه: ترجم الدكتور اسحاق الحسيني عن الدجاجة أم ترجمت الدجاجة عن اسحق الحسيني؟».

وعلى كثرة ما بحثت لم أجد موقف نقد واحد لهذه القصة. ولقد أرى أن قيمتها تعود إلى موضوعها أو مضمونها ولا تعود إلى شكلها، فهي كما قلنا تروي الأحداث على لسان دجاجة. والطريقة قديمة منذ عهد ابن المقفع وقبله وبعده في شرق وغرب. وليس الدكتور طه حسين هو الذي يستطيع أن يكتب مقدمات القصص، فهو نفسه، فيما أنتج من قصص طوال وقصار ليس بكاتب قصة فنية كما يقيم القصصيون الأفذاذ كتابة القصة، وإنما هو قد يروي حوادث وأحداثاً بأسلوب سردي فيه كل خصائص أسلوب طه حسين دون أن تكون فيه خصائص الأداء القصصي الفني. وقس على ذلك «مذكرات دجاجة» فان فيها كل ميزات

الكتابة الانشائية الجيدة، إلا مميزات الكتابة القصصية الحديثة، فهي أبعد ما تكون عنها.

• • •

وقد أغرت القصة الأستاذ محمد أديب العامري في فترة من حياته فكانت مجموعته القصصية «شعاع النور» وتضم عشر قصص، خمس منها مترجمة، والأخرى موضوعة. والعامري، أصلاً، كاتب بحث ومقال في مجالات الاجتماع والعلوم، وهو من هذه الناحية كاتب جاد، عميق التفكير، هادىء الأسلوب، ينقد في ضوء المنطق المقبول. وأحسب أن كتابة القصة كانت هواية عنده وكذلك ترجمة بعض ما كان يستجيده منها. ومهما يكن من أمر فانه يبدو في قصصه الموضوعة «أخلاقي» الاتجاه، وقد تأتى له هذا من ممارسته الطويلة لمهنة التعليم، ويجب أن لا ننسى أن العامري من رجال التربية والتعليم في الأردن، وقد مارس المهنة معلماً ومديراً ومفتشاً ووكيلاً لوزارة التربية ووزيراً لها. أكثر من مرة، ونلمح هذا الأثر في بعض قصصه كقصة فقير، فقد كان من جملة ما كان يفكر فيه مدير المدرسة: «ان المرء في هذه الدنيا قد يبدو له أحياناً أن يكون صالحاً فلا يقدر على ذلك خشية الناس»[٢٤]. ويقول الدكتور هاشم ياغي أن العامري يهندس قصصه شكلاً ومضموناً، ثم هو يضعه بين أصحاب المدرسة الرومانسية: «وهذه الأقاصيص الخمس رومانسية رشيقة وبارعة تطفح بالاتجاه الايجابي، وتبدو رومانسيتها في مواقف مختلفة فيها[٢٥].

والواقع أن العامري، في قصصه الخمس الموضوعة، حاول باخلاص أن يكون صاحب فن قصصي، ولكن يبدو أنه لم يبلغ ما كان يريده لنفسه فاقصر، وليته استمر فقد كان خليقاً أن يخطو بهذا الفن خطوات واسعة وراسخة وذات شأن، لو

---

(٢٤) الاتجاهات الأدبية الحديثة للدكتور ناصر الدين الأسد - ص ١٠١ .

(٢٥) القصة القصيرة في فلسطين والأردن - ص ١٩٠ .

استطاع أن يتحرر من بعض القيود التي تعوق فنه كالشعور بوجوده في ثنايا القصص، ونزعته الواضحة إلى المواقف الأخلاقية، وقلة خبرته في تصوير الشخوص، واستبطان دخائلهم وتحليل نفسياتهم.

• • •

وحسني فريز أيضاً أدلى دلوه بين الدلاء فكتب القصة قصيرة وطويلة. وصورة الأستاذ حسني، في الأذهان، انه شاعر أولاً وفي المرد الأخير. وهو في أقاصيصه التي جمعها في كتاب «قصص ونقدات»، تتفاوت مقدرته على الأداء القصصي الفني الممتاز، وكذلك في كتابته للقصة الطويلة. ويبدو أنه حين يستأني ولا يتعجل يستطيع أن يضع القصة الفنية الرائعة، كما هو الحال في قصته (غفوة) فأنا شخصياً أعدها بين أبرع القصص القصيرة في الأدب العربي. غير أنه ينساق في كثير من الأحيان إلى النقد الاجتماعي المباشر فيفسد الأمر عليه. ولعل الشاعر، فيما نرى، أوثق الأدباء صلة بالقصة القصيرة إذا أراد أن يكتبها وعنى نفسه بالاطلاع على النماذج القوية منها، ذلك أن ثمة وشائج كثيرة بين القصيدة والقصة القصيرة. غير أن الأستاذ حسني قد ينسى هذا فيضع الهدف الاجتماعي والنقد لبعض جوانب الحياة نصب عينيه. وكان خليقاً أن تكون القصة النفسية، ومزج الواقع بالحلم، وبالنغم الشعري هو الذي يتصباه. ولا ريب في أن النقد الاجتماعي هدف كبير من أهداف كتابة القصة، والرواية، والمسرحية، ولكن بصورة غير مباشرة، وبايثار التلميح، والايماء، وعلى أي حال فان المجال الأول لحسني فريز هو الشعر لا القصة، وان أتى الحين بعد الحين باحدى القصص المتكاملة شكلاً وموضوعاً.

• • •

ومن كتاب القصة الأردنية عيسى الناعوري، وقبل أن نتحدث عن فنه

القصصي يحسن أن نذكر أن الناعوري يبعثر جهوده في ألوان مختلفة من الكتابة فهو: ينظم الشعر، ويكتب المقال، والسيرة، والنقد، والبحث والدراسات والقصة قصيرة وطويلة. ولقد يعسر حقاً أن يجيد المرء اجادة متساوية أو متقاربة في كل هذه الفنون من الأدب. ولسنا نعلم أن ثمة باباً لم يطرقه إلا المسرحية، وعسى أن يكتبها في يوم من الأيام...

في رأيي أن الأديب قد يكتب في هذا الباب وذاك، ولكنه يجب أن يتميز، حتماً، بلون خاص يعرف به فهو إما أن يكون شاعراً أكثر منه قصصياً أو كاتب مقالات، أكثر منه كاتب دراسات وأبحاث، أو كاتب سير وتراجم أكثر منه ناقداً، وهكذا. ومثال ذلك: «اندريه موروا» عند الفرنسيين فهو كاتب تراجم وسير وان عالج أحياناً المقال والنقد والقصة...

أما الأستاذ الناعوري، عندنا، فانه يرسل سهامه في كل الاتجاهات، وأخشى ما يخشاه المرء أن يرتد بعض هذه السهام دون أن يصيب فريسته.

وقد تركنا لغيرنا أن يتحدث عنه شاعراً وناثراً، بقي أن نقول كلمة في أدبه القصصي وهو غزير، فقد أصدر مجموعات من القصص القصار منها: «طريق الشوك، وخلي السيف يقول، وعائد إلى الميدان، وغيرها». وله في القصة الطويلة فيما نعلم قصة «مارس يحرق معداته» و«بيت وراء الحدود».

وعندما تحدث عنه الدكتور ناصر الدين الأسد لم يفعل أكثر من أنه نقل بعض ما قاله الأستاذ عيسى الناعوري في مقدمة مجموعته القصصية الأولى «طريق الشوك»: «لم يكن الفن عنده مجرد تسلية، أو شيئاً يقصد لذاته، ولكنه كان وسيلة لتحقيق أهداف كبيرة في نفسه وفي مجتمعه، ويقول الدكتور الأسد أيضاً: «ولا يترك الناعوري فرصة دون أن يلح في تقرير هذه المعاني ولذلك تجده

يفصلها في مقدمة مجموعته القصصية الثانية «خلي السيف يقول»[٢٦].

وربما كان أحسن ما قيل في قصص الناعوري هو ما جاء في كتاب الدكتور هاشم ياغي القصة القصيرة في فلسطين والأردن: «ولئن كانت كثرة هذه الأقاصيص تنبض بالحياة كما أشرنا وتغزر فيها الحركات وبوادر السلوك وقد حفت بها مواكب من الدوافع المتناسقة الدفاعة، كما نلاحظ ذلك في (مأتم العريس) مثلاً، فان هذا لا يعني أن هذه الأقاصيص خلت من هنات واضحة، وان كانت لا تضيرها كثيراً[٢٧]، غير أن هاشم ياغي يقول بعد ذلك بصدد بعض القصص: «... فهذان مثلان من أمثلة الرؤية الضبابية القصصية التي تنتاب أصحاب المدرسة الرومانسية في بعض الأحيان وبخاصة حين يشطحون شطحات أشبه بالشطحات الصوفية في اشفاقهم على بعض الناس، وفي حبهم لكل بقعة من بقاع الوطن[٢٨] ويقول أيضاً في نهاية حديثه عن قصص «طريق الشوك»: «ولعل من أمثلة ضعف التكنيك في الشكل ما ورد في قصة «الشيخ سعد الله» من طريقة تقريرية في السرد حتى كادت تحيل القصة إلى ما يقارب المقال» ويبدو أن الدكتور هاشم كان سيء الظن بمجموعة الناعوري الثانية (خلي السيف يقول) فلم يتلبث عندها طويلاً وكان مما قاله فيها «... ومعنى هذا ان هذه الأقاصيص عمد الكاتب فيها إلى واقع النكبة الفلسطينية وما مهد له قبله فغرف من صخبه دون أن يعني نفسه بالتصفية، ومن ثم لم تزد هذه الأقاصيص عما الفناه في بعض أقاصيص مجموعته الأولى (طريق الشوك)... ويستطرد الدكتور هاشم، بعد هذا، فيقول: «لا بل ان اهتمامها بطريقة التناول المباشر غير المصفى زادت، ومن ثم جاءت القصص الأربع الأخيرة من هذه المجموعة ذات أبعاد غير فسيحة. لا بل أن قصته (تنتظر البطل) مليئة بالخواطر المشوشة المضطربة والأحلام

---

(٢٦) الاتجاهات الأدبية - ص ١٠٣ و١٠٤ .

(٢٧) ص ٢٠٢ .

(٢٨) المرجع نفسه - ص ٢٠٣ .

الساذجة المتناقضة والمبعثرة بعثرة جعلت القصة أقرب إلى مقال مشوش منها إلى قصة[29] غير أن هاشم ياغي عاد فأنصف الناعوري في قصة هي «خوري القرية»: «ولعل رائعة هذه المجموعة أن تكون (خوري القرية) فقد جاءت الأبعاد الانسانية الاجتماعية فسيحة خصبة مليئة بالحوادث النابضة بالحياة، وبالسلوك الذي تحف ببوادره مواكب من الدوافع الطبيعية البشرية»[30].

أنا شخصياً معجب بهذه القصة وقد قرأتها للناعوري منشورة مرة ثانية في مجموعة صدرت له عن احدى دور النشر في تونس، ويبدو أنه يجب أن نذكر للناعوري براعة خاصة في وصف القرية الأردنية وأهلها وجوّها وحوادثها الصغيرة المؤثرة بأسلوب رومانسي جميل[31].

ثم يقف الدكتور هاشم ياغي من مجموعة الناعوري الثالثة (عائد إلى الميدان) ناقداً مرة مثنياً مرة أخرى، وهو يحاول أن يقارن بين هذه المجموعة وسابقتيها، ويبدو له أن يشير إلى تدخل المؤلف في عمله القصصي فيقول: «وهذا التدخل السافر الذي كان يلجأ إليه المؤلف بين الحين والحين في بعض قصصه كاد يفسد التركيب الفني في قصتين بارعتين غنيتين بالدلالات في هذه المجموعة وهما قصة (منصور بك) و(فارس عربي)، ثم يعود يتحدث عن الرؤية الضبابية القصصية ومساوئها، إلا أنه، شأن الناقد الحصيف، قال كلمة حق واضحة «... ومع أن هذه الاستهدافية لعبت دوراً في التكنيك الفني في بعض قصص هذه المجموعة فإن الصورة العامة للنجاح الذي أحرزته تظل صورة جميلة وتؤكد أن قدم عيسى الناعوري تتجه إلى الرسوخ بخطى واسعة»[32].

---

(٢٩) المرجع نفسه – ص ٢٢٢ .
(٣٠) المرجع نفسه – ص ٢٢٣ .
(٣١) المرجع نفسه – ص ٢٤٠ .
(٣٢) المرجع نفسه – ص ٢٣٩ .

وقبل أن ندع الناعوري إلى سواه لا بد من اشارة إلى قصته الطويلة «بيت وراء الحدود» ولست بسبيل الحديث عن نسبتها إلى «الرواية» أو القصة القصيرة، فهي تقع بين النوعين حقاً، وعبثاً حاولت أن أجد ناقداً يعتد به كتب عنها ناقداً وشارحاً، وأذكر أنني كتبت حولها فصلاً ضافياً نشره الناعوري في صحيفة الحياة، وذلك يوم صدور القصة، وقد أرى اليوم أنها من القصص العاطفية، شديدة الميل إلى الرومانسية، متوهجة الحنين إلى الأرض المغتصبة، غير أن شخوصها لم تكتمل لهم سمات التكوين، كما أن الحدث فيها لا ينبئك بواقع مقبول. ومع ذلك فقد كانت محاولة طيبة في هذا الصدد وفيها سلاسة وعذوبة، وصور حلوة.

• • •

ولن نطيل البحث لكي نصل إلى قصصي أصيل، كتب القصة القصيرة، ولا يزال يكتبها، متفرغاً لها، مؤمناً بفنيتها، ولكن عيبه أنه مقل، وانه شديد الزهد في نشر قصصه في مجموعات، وان كانت المجلات العربية تقدره حق قدره، وكذلك الاذاعات المحلية والخارجية. انه الأستاذ أمين فارس ملحس. والغريب أنه أصدر مجموعة واحدة إلى اليوم. هي بواكير قصصه، ثم أمسك فلم تصدر له أية مجموعة أخرى، وان كتب العديد من القصص الجيدة، بل البارعة الناجحة إلى أبعد حدود النجاح. وحبذا لو اهتم الأستاذ أمين ملحس بنشر هذه القصص في مجموعة أو مجموعتين وعسى أن يتاح له ذلك قريباً. مجموعته الأولى (من وحي الواقع) يبلغ بعض قصصها ذروة الاجادة، وفي رأي الدكتور هاشم ياغي أن قصة (مرزوق) – مثلاً – يحس المرء في بنائها روعة فائقة في الرسم والتنفيذ، سواء في سلوك الشخوص وفي تفاعل هذا السلوك تفاعلاً حياً بالأحداث. فالابعاد بين الشخوص في (مرزوق) مرسومة بدقة فائقة[٣٣]. وقد يأخذ الناقد

(٣٣) القصة القصيرة في فلسطين والأردن – ص ٢٨٩ .

على بعض القصص ضعف التكنيك فيقول: «غير أن المرء الناقد يعجب حين يرى هذا المستوى الرفيع الناضج في اقصوصتي (مرزوق) و(صبرية) ويرى في الوقت نفسه ضعف التكنيك والوسائل التي اتخذها المؤلف في تجسيم تجاربه الفنية في أغلب الأقاصيص الأخرى في هذه المجموعة[٣٤].

أعتقد أن أمين فارس ملحس بدأ يكتب قصصه في أواخر الأربعينيات من هذا القرن. وكان يومئذ لم تكتمل له الأداة، وكان ما يزال شاباً يحاول أن يبحث عن ذاته ويعمق ثقافته، وهذا الضعف في التكنيك الذي يشير إليه هاشم ياغي قد زال تماماً فيما بعد، وعلى الأخص بعد أن قرأ روائع القصص العالمي، وبعد أن تمرس بكتابة القصة، ولذلك جاءت قصصه التي نشرها في الصحف والمجلات، بعد صدور مجموعته (من وحي الواقع) متكاملة شكلاً ومضموناً، وتنبىء بأن في ثوب أمين ملحس قصصياً من الطراز الأول. وأنا أكتب هذا وبين يدي بعض قصصه المنشورة في المجلات، منها قصة «شموع العمر» وهي من روائعه. والقصة تقوم على «التضاد» أو ما يسمونه الـ (Contraste) وهي مقابلة صورة بأخرى، المقابلة بين شيخوخة واهية وطفولة حية، نشطة، تستقبل الحياة بالمرح والمسرة... فكان بين النهاية والبداية وشائج وصلات، وقد وفق المؤلف فيها فرسم الشخوص أحسن ما يكون الرسم مصطنعاً في ذلك لمحات من تصرفاتها وسلوكها وحوارها، بدل الوصف السردي، كما بلغ حداً بعيداً من الاتقان في تصوير جو العيد في البيت بأسلوب فيه لمسات شاعرة محببة.

ولعل من أبرع سماته القصصية هي مقدرته على رسم الشخوص الشعبيين من حمالين، وباعة متجولين، وأصحاب دكاكين صغيرة في الأزقة والحارات وأسواق القدس القديمة، وقبضايات... من ذلك قصته، قبضاي.. ومن ذلك أيضاً قصته «أبو مصطفى» وقد نشرتها له مجلة العربي منذ بضع سنوات، وأعتقد أن

(٣٤) المصدر نفسه - ص ٢٩٣ .

العمل التركيبي في ابداع الشخوص يصل في أمثال هذه النماذج إلى الحد الذي يدعو إلى الاعجاب. والحدث القصصي عند أمين فارس ملحس لا قيمة له إلا بمقدار ما تستبين منه طبائع وأخلاق وعوامل نفسية واجتماعية.

وأحسبه أصبح يميل، في هذه المرحلة الراهنة من حياته، إلى القصص الشعبي باعتباره معيناً لا ينضب من «الحكايا» البارعة. وهو قد يستغله عن طريق الرمز والايحاء بمواجع اجتماعية. و«الحدوثة» في العمل الفني إذا لم يكن القلم الذي يأخذ منها بارعاً ومفتناً تهاوت وتفتت. إلا أن أمين فارس ملحس يحسن الأخذ، كما يحسن الاستفادة من موحيات هذه «الحواديث» غير أني لا أرى أن ينصرف إليها كل الانصراف. فما تزال القصة في مفهومها الفني الرفيع هي ميدانه الأول، وأشير مرة أخرى إلى براعة صوره المتقاربة أو المتضادة كما وردت أيضاً في قصة «القبضاي» حيث يختتم قصته قائلاً: «وصل أبو شداد إلى بيته وقد اختلط في رأسه مواء القطتين المقتتلتين بقهقهة حمد الله، بقرقرة النارجيلة، بعويل صبي المقهى النحيل، بمنظر زوجته وانكسارها حين لكزها. وانكفأ على فراشه يتقلب على جمر الهزيمة». واذن فهو مستطيع أن يطور فن القصة ويجدد فيها ويمسك بخيوطها ببراعة وحذق. وأعتقد أن هذا هو شأن من امتلك الاستعداد الأصيل. وشأن من تفرغ لما يجيد.

● ● ●

وكاد يتفرغ لكتابة القصة الأستاذ محمد سعيد الجنيدي، وبالفعل فقد نشأ كاتباً للقصة، واستمر يكتبها إلى وقت غير بعيد، وان كان يراوح أحياناً بينها وبين المقال، إلا أن خَطّه الأول استمر محاذياً للقصة. ثم لا أدري ما الذي طرأ على تفكيره فأشاح عنها، واتخذ لنفسه خطاً جديداً هو خط الصحافة الاسبوعية وكتابة التحقيقات. وفي محمد سعيد الجنيدي بذرة قصاص موهوب كانت حريّةً أن تؤتي أكلها، وهو قد استمر يكتبها ويتنقل فيها من الحسن إلى الأحسن، وهو

قادر على القصة النفسية التحليلية، وأكثر ميله إلى المضامين الاجتماعية، وتكثر التأملات في قصصه التي قرأناها له في بواكير أعماله، وفي مجموعة «الدحنون» و«الله والشيطان» وغيرهما. وهو إذا كان مولعاً باخضاع عمله القصصي للتعبير عن الهموم الانسانية فانه يجيد التحليل، وسبر أغوار شخوصه، ويحسن الوصف، ولا يتهاوى السرد بين يديه، بل يمده دائماً بدفقات حارة من أسلوبه ومزاجه التهكمي غير الضاحك، بل اللاذع في أكثر الأحيان. ومما يؤسف له حقاً أنه انقطع فعلاً عن كتابة القصة، وقد كان ينتظره في مجالها مستقبل باهر. ولا ريب في أن الجنيدي أبرع قصاص استطاع أن يقدم ألواناً من حياة الناس في القرية الأردنية في اللواء الشمالي بالأردن. وبصورة خاصة قرى عجلون الجبلية.

وليس من العسير أن نضع أمين فارس ملحس ومحمد سعيد الجنيدي في موقع وسط بين مدرسة الايراني والجيل الجديد الذي يقف في طليعته جمال أبو حمدان، فكأنهما حلقة الوصل بين الجيلين. ويبقى بعد هذا أمين فارس ملحس يحمل الشعلة وحده، في هذا المكان الوسط، ما دام الجنيدي قد قطع ما بينه وبين القصة من أسباب.

وقد شارك في كتابة القصة الأردنية أيضاً الأستاذ أحمد العناني، وهو في رأيي كاتب منشىء، جزل العبارة، متين الأسلوب، وهذا كله ينفعه كثيراً في كتابة المقال، ولهذا السبب فانني أعده كاتب مقال من الدرجة الأولى، وفي أحيان كاتب أبحاث عربية واسلامية يوفق فيها إلى مدى بعيد. أما في القصة فانني أحسب أنه يقف فيها عند مفهومها الرومانطيقي، وبصورة خاصة كما كان يفهم القصة الرومانسية بعض كتاب الانكليز. ولعل الأستاذ العناني متأثر بقراءاته في الأدب الانكليزي في أواسط القرن التاسع عشر، بصورة عامة، وان لم يبد عليه تأثر بكاتب معين، وإنما هو الجو العام وحسب. ولذلك يعتمد الأستاذ العناني

كثيراً على السرد والتقرير وكثافة الأداء. وهو كاتب أخلاقي من الدرجة الأولى، ولهذا السبب قال الدكتور هاشم ياغي، في حديثه عن قصص مجموعته «حبة البرتقال»: «... وإن كانت تلقى في بعض الأحيان شيئاً من ضغط مثالية متطرفة بعيدة عما يقع في الحياة. وقد أخذ المؤلف نفسه فيها، بالاستهدافية التي كانت بين الحين والحين تغلو بين يديه وتشتط حتى تكاد تنقلب القصة بسبب ذلك إلى مقال مباشر يدعو بشكل سافر إلى أفكار غمرت نفس المؤلف وأخذت عليه بنبرتها العالية الطريق الفني في القصص»(٣٥).

ونحن إذ نستعرض قصص الأستاذ العناني نعجب حقاً بمثالياته الأخلاقية، وبمواقف شخوصه، ولكننا نشعر أن هذا يحدث على حساب الأداء الفني، غير أن بعض قصص العناني يصل إلى درجة جيدة من هذا الأداء مع ما يرافقه من مواقف أخلاقية ومثاليات، كنا نحب لو تخفف من التركيز الشديد الصريح عليها ومال إلى الايماء والتلميح والايحاء فهذا أوقع في النفس وأبعد أثراً، وربما حقق من الخير ما لم يحققه الالحاح بتلك المثاليات الجميلة على قارىء قصصه. على أن هذا لا يضير الأستاذ العناني الذي لم يتفرغ لكتابة القصة تفرغ المعنيين بها دون سواها.

• • •

ومن الكتاب الذين اتخذوا القصة قالباً لأفكارهم ومواقفهم الأخلاقية والمثالية الأستاذ يوسف العظم، كما لاحظ ذلك، بحق، الدكتور هاشم ياغي. والأستاذ يوسف العظم لم يتفرغ للقصة هو الآخر. وإنما يبدو لي أنه وجدها ملائمة لأفكاره ومثالياته فجعل منها وسيلة لابلاغ هذه المثاليات إلى الآخرين. ومن يعرف الأستاذ يوسف العظم لا ينكر عليه ذلك، فهو رجل أخلاق متشدد غاية

(٣٥) القصة القصيرة في فلسطين والأردن – ص ٢٤٩ .

التشدد، وربما كان حسابه لنفسه أشد وطأة من حسابه للآخرين. وكما اصطنع يوسف العظم القصة وعاء لأفكاره ومواقفه الأخلاقية، فقد اصطنع الشعر أيضاً وعاء لهذه الأخلاقيات. ومع ذلك فنحن نوافق الدكتور هاشم ياغي حين يقول وهو يستعرض بعض قصص الأستاذ العظم في مجموعته (أيها الانسان): «... لا بل استطاع الكاتب ببراعته أن يقيم بناء اقصوصة حية رومانسية ايجابية في قصته (هذه نافذتي) ولولا شيء من هنات كالمقدمة التي ترنو للحديث المباشر عن الحياة الاقتصادية في البلد، ولولا بعض الكلام المباشر الذي ورد من البطل عن نفسه بطريقة تجسم للقارىء صورة الكاتب. لولا شيء من مثل هذا لكانت اقصوصة (هذه نافذتي) من أبرع الأقاصيص الرومانسية الأردنية»[٣٦].

وشاركت المرأة في كتابة القصة الأردنية مشاركة سعيدة حقاً. وقد حملت اللواء عالياً المرحومة سميرة عزام، وهي في رومانسيتها حيناً، وواقعيتها حيناً آخر مثال المرأة القصصية التي تعنى بالجوانب المزوية فتضيئها بلمسات بارعة، وتهتم بالأشياء الصغيرة فتجلوها وتبرز ملامحها حتى تكبر هذه الأشياء الصغيرة وتكتسب أهمية خاصة، وكما تبرع المرأة في أشغال الابرة وحياكة خيوط الصوف، وكما تستطيع أن تزخرف وتنمنم وتوشي فانها تكتب القصة وكأنها تصنع المخرمات الجميلة، وللعاطفة الغلبة في قصصها لأن المرأة عاطفية أولاً وآخراً. ولقد جمعت سميرة عزام كل هذه الخصائص في قصصها الكثيرة، ومهما قال النقد في قصصها فهي في رأيي القصصية الأردنية الأولى بين كل اللواتي استهوتهن كتابة القصة. ولقد تفرغت لها سميرة تفرغاً تاماً وأتت في مجالها بالروائع تضمها أربع مجموعات هي: (أشياء صغيرة) و(الظل الكبير) و(... وقصص أخرى) وأخيراً (الساعة والانسان).

وقال الدكتور ناصر الدين الأسد في حديثه عن مجموعتيها (أشياء صغيرة)

---

(٣٦) المرجع نفسه - ص ٢٥٦ .

و(الظل الكبير): «ولا تعتمد سميرة عزام في قصصها على الحوادث ولا على الحبكة أو العقدة القصصية، وإنما تستغني عن ذلك بقدرتها الرائعة على التصوير والتحليل، تصوير جو القصة بأجزائه الدقيقة وتفصيلاته الخفية، واحاطته باطار فني واقعي يشوق القارىء بصدقه وبساطته، وتحليل النفس الانسانية تحليلاً يستخرج أعمق مكنوناتها وأدق خفاياها، وقد نجحت سميرة عزام في أن تجعل شخوص قصصها نماذج حية نابضة يخيل للانسان أنها تجالسه وتحادثه»(٣٧).

أما الدكتور هاشم ياغي فقد درس في كتابه «القصة القصيرة في فلسطين والأردن» قصص سميرة عزام في مجموعاتها آنفة الذكر، فلم يقدم لنا الخطوط العريضة لفنها القصصي، وانما هو اهتم بجزئيات البحث عند عرض كل قصة من قصصها، غير أنه قال بصدد حديثه عن مجموعتها (الظل الكبير: «ان هذه المجموعة تدل بوضوح على أن كاتبتها ممن يحترفون فن القصة احترافاً، ويعرفون أبعادها معرفة عملية خصبة»(٣٨) وأحس أنه يجب أن نعود إلى ما يقوله الدكتور ناصر الدين الأسد حول مضمون قصص سميرة عزام: «وقصص سميرة عزام في المجموعتين، على تنوعها وسعة آفاقها، تدور في معظمها على أمرين: تصوير ما يعانيه الفقراء العاملون في سعيهم المتصل لكسب قوتهم وما يلقون في مجتمعهم من تحكم واستغلال، وتصوير ما يختلج في نفس المرأة من نوازع مكبوتة وحرمان عاطفي»(٣٩).

والواقع أن سميرة عزام كاتبة قصة يمكن أن تقف، بكل بساطة، على صعيد واحد مع أفضل من كتبن القصة في الوطن العربي كله، وهذا حق يجب أن لا ننكره عليها، فهي تحسن السرد الفني، وتجيد الحوار، وتصور شخوصها تصويراً

---

(٣٧) الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن - ص ١٠٣ .

(٣٨) القصة القصيرة في فلسطين والأردن - ص ٢١٥ .

(٣٩) الاتجاهات الأدبية - ص ١٠٢ .

بارعاً وصادقاً، وتستطيع بلمسات سريعة أن تخلق جواً قصصياً صادقاً، وعباراتها القصيرة تمكنها من أن تكون الحركة القصصية نشطة ومؤاتية، لا تثقل على القارىء بل تجتذبه وتشده إليها. أما المضمون فهو انساني في الأعم والأغلب، وليست الكآبة، والتشاؤم، والقسوة أحياناً في قصصها إلا مردوداً لأحوال وأوضاع شخوصها وهموم عيشهم وصراعهم المر مع ذواتهم، ومع الآخرين، ومع قيود المجتمع مرة وظلمة الصارخ مرة أخرى.

وأبيح لنفسي، هنا، أن أزجي التحية الحارة لفنها الجميل، وليت الأقدار مدت في عمرها فقد كانت خليقة أن يكون عطاؤها المستمر دسماً، وجميلاً، وبالغاً ما هو فوق حدود الاجادة. وحسبها أنها سدت ثغرة كبيرة في أدبنا باعتبارها قصصية من طراز ممتاز.

ولا تقف سميرة عزام وحدها في ميدان القصة التي تكتبها المرأة. هناك أيضاً نجوى قعوار، لم نعرف لها غير مجموعتها اليتيمة «عابرو سبيل»، وهي لم تبلغ في أدائها القصصي ما بلغته سميرة عزام من براعة واتقان. ولعل القصة عند نجوى مزيج من التأملات والأفكار والسرد القصصي، وهي قد تعالج هموماً اجتماعية ولكنها لا تستطيع أن تجسد ذلك، في أكثر الأحيان، في شخوص يقنعوننا أنهم أبناء الحياة. ويقول الدكتور عبد الرحمن ياغي في سياق حديثه عن بعض قصصها: «ان هذه التعميمات المثالية تفسد الأحداث القصصية وترسب على القلب، ثم تبدأ القصة بعد هذه المقدمة من التعميمات. فماذا نجد؟ نجد انساناً... لكن من هو؟ لا نعرف.. توظف في احدى الدوائر... أي دائرة؟ لا نعرف... إن هذه العموميات تجعل الشخصية باهتة ضائعة، ليس لها حدود...[40] إلا أن الباحث يطالع في بعض آخر من قصصها بارقة أمل فيقول: «ثم في قصة (حكيم المقهى) تهتدي الكاتبة إلى السبيل السليمة في النهج

(٤٠) حياة الأدب الفلسطيني الحديث - ص ٥٠٩ .

القصصي، فسمات أبطالها تتحدد واضحة، وملامحهم تنطق حية، وخطوط الحياة تبدو في تلك الشخوص، ونمو الأحداث طبيعي والعلاقات والروابط متشابكة ولكنها واضحة...»[41].

وعلى أي حال فان نجوى قعوار، على ما يعتور فنها القصصي من ضعف، أو من خروج على قواعد الأداء القصصي فانها تعد من معالم هذا الفن الأدبي عندنا، ثم اننا لا نحسب أنها متفرغة للقصة وحدها، فهي كاتبة مقالات أكثر منها قصصية. ولا بد من كلمة حول أسلوبها، فهو سلس، وَثَرّ، يدل على أنها كاتبة ذات أصالة. وقبل كل شيء وبعد كل شيء فان اللواء في كتابة المرأة للقصة عندنا يظل معقوداً لسميرة عزام إلى زمن طويل، وإلى أن تظهر غيرها لها ما لسميرة من خصائص في القصة هي من صميم هذا النوع من الأدب دون جدال.

● ● ●

بعد هذا نواجه الجيل الجديد، الجيل الشاب الذي آمن بجدوى القصة كوسيلة تعبير فني. لا ريب في أن الجيل الجديد يجهد اليوم في شق طريقه بنفسه، وقد يثور أو ينقم على القصصيين الكبار كما يحلو لهذا الجيل أن يسميهم. أتراهم كباراً سناً وعمراً أم قدراً وفناً؟ الصراع من طبيعة الأجيال ولا ريب، وفي اعتقادي أن على القصصيين القدامى أن يأخذوا بأيدي الأجيال الصاعدة على أن يكون القصصي منهم واعد الفن والأداء والعطاء، والأخذ بأيدي القصصيين الشبان يكون بافساح مجال النشر لهم، ودراسة قصصهم، والنظر إلى الأعمال القصصية الجادة من انتاجهم نظرة المودة والتعاطف والتشجيع، فان المستقبل لهم، وهم حملة الشعلة، وحلقة متصلة الأسباب بما قبلها وبما سيكون بعدها. ولقد يكون للجيل الجديد الشاب مفهوم أو مفاهيم خاصة حول القصة وكتابتها، ونحن

---

(٤١) المرجع نفسه – ص ٥١١ .

نرحب بهذا، ولا نريد لهم أن يكونوا نسخاً معادة مكرورة لمن سبقوهم، ومع ذلك فان من يطالع قصصهم التي تنشرها الصحف والمجلات يجد أنهم قد تأثروا بالسابقين بصورة أو بأخرى وان حاولوا أن يخفوا ذلك. ولا ضير في هذا، وهو من طبيعة الأشياء، ومن طبيعة الأشياء أيضاً أن يتأثروا بأساليب كتاب القصص في القاهرة، أو بيروت، أو دمشق، ولسنا نحاسبهم فان أكثرهم لا ينفك يبحث عن طريقه، وعن ذاته، وعن ميناء يرسي عندها رحلته حول القصة، لتكون الأصالة من ثم، وتكون الشخصية المتميزة بألوانها وطابعها العام.

ونحن نجد جمال أبو حمدان يكاد يقف في طليعة الجيل الجديد. وأحسبه أقدر على العطاء في المسرحية منه في القصة. ولعله الوحيد الذي صدرت له مجموعة قصص قصيرة من أبناء جيله هي «أحزان كثيرة وثلاثة غزلان، وقد شاء الأستاذ جمال أن يطلعني على بعض قصص هذه المجموعة قبل نشرها في المجلات وقبل أن يضمها كتاب. في مقال لي أشرت إلى مجموعته هذه وقلت «أن طابع جمال أبو حمدان هو ارادة التجديد. بل والانحراف فيه، فهو يميل كثيراً إلى الرمز، والسريالية، والتجريد أحياناً. وفي هذا خطر ومزالق إذا لم يكن الكاتب متمكناً من اتجاهاته. وأحسب أن جمال أبو حمدان يسير بخطى ثابتة نحو أهدافه القصصية في المجال الذي ارتضاه».

ربما كان غيري أقدر مني على تذوق قصصه، فان عدداً من النقاد الشبان يرون أنه يغلف قصصه بجو من الشعر حتى ليصبح جزءاً أساسياً من المناخ القصصي. ويرون كذلك أن قصصه في هذه المجموعة لها محوران هما: الجنس والبراءة. وهذا صحيح فيما أعتقد. كما أن جمال أبو حمدان يأخذ في أدائه الفني، بتداعي الخواطر، وتيار الوعي، وتقطيع الزمن، والرمز، واسقاط التفاصيل والتداخل في الشخوص أثناء السِّياق... ولكن الناقد «م. سفيان» يقول وكأنه يريد أن يرجع هذه التحديدات إلى مميزات قصصي آخر: «وهو بذلك أي جمال أبو

حمدان - يتابع الطريق التي افتتحها من قبل زكريا تامر...» ولكن يجب أن نقول أن هذه الطريق افتتحها، في الواقع، كتاب القصة في الغرب، وأن السير فيها والأخذ بوسائلها تقليد ومحاكاة. وهذا أمر لم ينج منه حتى توفيق الحكيم في مسرحيات اللامعقول التي كتبها للمسرح المصري في أواخر الستينات، وحتى نجيب محفوظ نفسه بعد ثلاثيته المعروفة وقد يتساءل المرء: متى يأتي ذلك اليوم الذي نطوّ فيه العمل القصصي، والمسرحي عندنا تطويراً نابعاً من رؤيا خاصة للكاتب ومن حاجتنا - نحن - إلى مثل هذه الرؤيا؟

مهما يكن من أمر فان فن جمال أبو حمدان يسير في اتجاه خاص ومفهوم خاص. لا يشاركه فيه أحد من أقرانه في الأردن. وكأنه يريد أن يتميز بشخصية قصصية مستقلة، ولكن معظم النقاد الشبان الذين درسوا قصصه أرجعوا أصولها إلى زكريا تامر كما قلت، وهذا لا يضيره الآن، فالطريق أمامه طويلة، والشوط بعيد، وهو خليق باستعداده وموهبته أن يكون عطاؤه أكثر أصالة.

وإذا كنت قد بدأت بجمال أبو حمدان في حديثي عن القصصيين الشبان فليس لأنه أفضلهم، وإنما لأنه يتميز بلون خاص لا يشاركونه فيه، إلا أنه ليس من السهل أن يجد الناقد قصص أولئك الشبان ليدرسها ويقول فيها رأياً، فهم لم يصدروا قصصهم في مجموعات، وإنما اكتفوا بنشرها، أو نشر بعضها في الصحف والمجلات. وقصارى من يريد أن يكتب عنهم أن يقرأ لأحدهم قصة أو قصتين. ومع ذلك يمكن أن يقع على الخطوط العريضة لاتجاهاتهم وألوان أدائهم القصصي، ومضمون أقاصيصهم. انهم يبشرون بخير كثير وإن كانوا، بعد، بحاجة شديدة إلى مزيد من التركيز، والضغط والتصفية... معظمهم يأخذ بأسباب القصة الواقعية، والمدرسة الواقعية كانت تعنى بالتفاصيل عناية كبيرة، كما ترى ذلك عند فلوبير وزولا مثلاً، تصل إلى حد الاملال... وخالفتها الواقعية الجديدة اتجاهاً وأداء، وان ظل الخط العريض واحداً،

وتنصب واقعية هؤلاء الشبان أمثال خليل السواحري، ومحمود شقير، ونمر سرحان، ويحيى يخلف، ومفيد نحله، وفخري قعوار، أحياناً، على القرية وأهلها، وعلى اللاجئين والنازحين ومخيماتهم وعيشهم وأحلامهم، كما قد تشمل المدينة كذلك. ملامح بعض القصص ليست أكثر من عادات وتقاليد وموروثات ريفية، غير أن رسم الشخوص يبلغ أحياناً مبلغ الاجادة، وأنت تستطيع أن تشم رائحة القرية ودوابها وطوابينها وزرائبها وماشيتها وشجرها وجبلها في أقاصيص السواحري ويخلف وشقير. ولكن افتعال الحدث القصصي واضح في بعض هذه القصص، والميل غريب نحو القتل واراقة الدماء. وربما كان يحيى يخلف يميل إلى «العقدة» المثيرة ليشد القارىء إليه أو يدهشه، والتركيز على العقدة يؤدي إلى الافتعال في أكثر الأحيان. إلا أنه يحسن رسم شخوصه وخلق جو قصصي حسن، ويشاركه في هذا السواحري وان كان أقل تشبثاً بالعقدة المثيرة. ولمسات السواحري موحية حقاً، ومفيد نحله يحسن تصوير الجو، ويوفق في رسم الشخوص، ولكنه يفتعل الحَدَث هو أيضاً، وإذا حاول تقديم المبررات لم يجدها، أو هي تكون مبتورة لا تقنع أحداً. وأعتقد أن محمود شقير صاحب فن قصصي جيد، وتركيزه على الحَدَث لا يصل إلاّ إلى الحد الذي يخدم المضمون دون زيادة. ونمر سرحان يصر على النقل «الفوتوغرافي» في رسم شخوصه وأجواء قصصه، ويمعن في الحوار العامي، وقد يصطنع الرمز البسيط كما في قصته «الأولاد والشيخ عبد القادر» إلا أنه لا يرتفع كثيراً إلى المستوى المنشود في أمثال هذا النوع من القصص. أتراه قرأ «الطاعون» لألبير كامو؟ انه أستاذ كبير في هذا المجال من القصص. وفخري قعوار ذو موهبة قصصية ولا ريب. وهو يحاول أن يضع المدينة، أو جوانب من المدينة في اطار قصصي، ويحاول أن يصل في التحليل النفسي إلى الحد المرضي، غير أن أمامه شوطاً طويلاً لكي يصل إلى درجة الاجادة. وفايز محمود يرتفع حيناً ويهبط حيناً، يجيد الوصف ولكنه يغرق فيه، وقد يقع على صور تعبيرية جميلة وموحية، ولكنه يزج بشخوصه في مواقف

مستحيلة، وتأخذ عليه الخطرات النفسية سبيله جميعه، وهو لو تمكن من تركيز هذا كله وضغطه لبلغ شأواً بعيداً في الاجادة. وأحمد الخطيب يغرق في السرد الطويل الكثيف يلفّ به فكرة بسيطة أو حدثاً صغيراً، وهو أيضاً، على الرغم من نزعة انسانية مشرقة في قصصه، يفتعل الحدث كما في قصته، هل أقتل ولدي، فان الاجهاض كما هو معلوم، ممنوع، ويعاقب عليه الطبيب أشد عقاب، وليس من السهولة أن يقبل طبيب بالقيام بعملية الاجهاض هكذا بكل بساطة، مشيداً ببراعته وخير من هذه القصة قصته «أتعرف لاعب الكرة رقم ٩؟» والنزعة الانسانية تشدك إلى هذا القصصي لو استطاع أن يتخفف مما يثقل قصصه من كثافة السرد.

ثم انك لا تخطىء، في أكثر هذه القصص، ومضات شاعرة تهزك وهي كلمع البرق في سماء مكفهرة...

كلمة سريعة أحب أن أقولها وهي أن الفن القصصي عملية استقطار، حتى في المدرسة الواقعية القديمة أو الواقعية الجديدة «نيو ريالزم».

وكان أنطون تشيكوف قد أشار إلى هذا... وإلا فان التحقيقات الصحفية «الريبورتاج» أصدق وأروع... ولكن شتان شتان....

وهناك اثنان من كتاب القصة الشبان أحدهما عصام سليمان موسى، والآخر فؤاد قسوس، ولهما، في كتابة القصة، خط مختلف عن زملائهما، القصة عند عصام موسى هي قصة اللحظة النفسية، كما نلمس ذلك في قصة «الحرب والزجاج» وهو ماهر في التركيز وحشد التفاصيل، بلمسات سريعة، لكي تتجمع كلها وتؤدي إلى بؤرة اللحظة الحاسمة في القصة. وهو مبتدىء جداً في كتابة القصة ولكنه يسير إلى رحابها بخطى واسعة وواثقة. واني لأتنبأ له بمستقبل باهر حقاً. انه لا يزال يبحث عن طريقه وقدراته، ولا ريب في أنه سيهتدي إلى

امكاناته دون ابطاء. وقد نحب في أسلوبه القصصي المسحة الشعرية الجميلة، والخواطر السريعة المضيئة، ومهارته في اللمسات الموحية.

ومن هذا الطراز زميله فؤاد قسوس، وهو كيميائي وصيدلي حائز على أعلى الدرجات العلمية. ومع ذلك فان في اهابه قصصياً موهوباً. وهو يميل إلى النقد الاجتماعي وتقديم العبرة أو العظة. ولكن بصورة موحية من الحوادث والحوار دون اللجوء إلى الأسلوب المباشر المجوج. والأرجح أن فؤاد قسوس لا يكتب القصة إلا لماماً. وفي أوقات متباعدة.

تعليقات:

لم تنشأ القصة في فلسطين والأردن اعتباطاً، ولم تكن نباتاً وحشياً لا يمت إلى بيئته بصلة. وإذا كانت القصة لوناً من الأدب، فهي اذن وسيلة من وسائل التعبير الفني كالشعر، وأنواع النثر الأخرى، ولذلك كان لا بد أن تكون ذات وشائج قوية ببيئتها ومجتمعها. وقد كانت فلسطين وكان الأردن، وكانت سوريا، والعراق، وبلاد العرب جميعاً تنام وتفيق على مواجع الاحتلال والاستعمار، وتنام وتفيق على قلاقل وهزات وثورات وصراع مستمر لا يكاد يستكين حتى يعود أشد ضراوة وعنفاً في سبيل التحرر والانعتاق والاستقلال. وكان هذا شأن مصر أيضاً. وكانت الظروف والأحوال والأوضاع، في خضم هذا الصراع متشابهة ومتقاربة في الوطن العربي كله. وكلنا يعرف منطلقات الثورة العربية الكبرى، ومن هذه المنطلقات يتضح لنا ما كان يتطلع إليه العرب ويشرئبون بأعناقهم إليه كي يحققوا أشواقهم وأمانيهم وآمالهم في الحرية والاستقلال والوحدة في ظل الحكم التركي، ثم في عهد الاستعمار البريطاني وهجمة الصهيونية، في أثناء هذا العهد، على فلذة عزيزة جداً على قلوب العرب هي فلسطين. وإذا كان

الصراع لم ينته بعد، وإذا امتحنت الأمة العربية لا باغتصاب فلسطين وحدها وتشريد أهلها بل باقتطاع أراض عربية أخرى في أكثر من قطر من الوطن العربي، فان وسائل التعبير الفنية قد رافقت هذا الصراع كله، وكانت لا تنفك تقوم بوظيفتها الاجتماعية والقومية والوطنية في أيقاظ الهاجعين، وانهاض الغافلين، وشحذ الهمم والعزائم، وتمهيد الطريق للثورات، والانتفاضات، فكان الشعر وكان الشعراء، وكان الخطباء، وكتاب المقالات، والأبحاث يؤلفون كوكبة ذات بأس في هذا الصراع. وما كانت القصة لتشذ عن هذا، وما كانت فلسطين والأردن إلا أحد ميادين النضال المستمر، كما كان الشأن في مصر، والعراق، وسورية، ولبنان، والحجاز، وبلاد العرب جميعاً.

في هذه الظروف المتشابهة نشأت القصة في مصر، ونشأت في غير مصر من الوطن العربي، ونشأت كذلك في فلسطين والأردن، وهي لذلك، ومنذ نشوئها إلى اليوم، لا تنفك وسيلة تعبير فني عن آلام العرب وآمالهم. ولذلك نجد الكثير من القصص التي تصور المظالم والاضطهاد في قصص خليل بيدس، حتى المترجم منها والمقتبس. فكأنها رجع صدى لما كان يلقى العرب من أهوال، وما كانوا يبذلونه من نفوسهم في مقاومة هذه الأهوال ومحاولة انتزاع حقوقهم من مخالب الغزاة الطغاة.

وتظل القصة موصولة الأسباب بهذا الذي يتفاعل به المجتمع فتكون مدرسة الايراني، ومدرسة نجاتي صدقي فتحمل الشعلة، وتمضي فاعلة ومنفعلة بأحداث البلاد، وتكون من ذلك هذه القصص التي نشرتها هذه المدرسة فتحمل، في أكثرها، طابع الصراع وتحاول أن تشق، أمام الفكر العربي في فلسطين والأردن، طريقاً جديداً يذهب إلى أبعد من النقمة على هاتيك الأوضاع.

ثم يأتي حشد من كتاب القصة يواصلون المسيرة، أمثال عارف العزوني، وعبد الحليم عباس، والناعوري، ومحمد أديب العامري، وسميرة عزام، وأحمد

العناني، ويوسف العظم، ثم أمين فارس ملحس ومحمد سعيد الجنيدي، وسليمان موسى وغيرهم.

ويكون العبء أثقل وأشد على أكتافهم، فان أكثرهم قد عاصر المحنة قبل عام ١٩٤٨، ثم واكبها بعد ذلك حتى تم اغتصاب الأرض وتشريد الأهل والسكان تحت كل نجم. وقد استطاعوا جميعاً أن يقدموا أعمالاً قصصية إذا تفاوتت في الأداء الفني، فانها قد اتخذت من هذه الأحداث الجسام مادتها ومضمونها. وان بعضهم قد ذاق مرارة الخروج من الوطن السليب، وحمل ميسم اللجوء والنزوح، وغمس قلمه في دم قلبه وكتب هذه القصص الطوال منها والقصار التي تصور جوانب من النكبة خير تصوير، وتحاول في كثير من الأحيان أن تكون ايجابية، وباعثة على الأمل في غد أفضل تتحقق فيه العودة واسترداد ما ضاع من أرض ووطن. ولقد شاركت في هذا كله، وفي بعضه أحياناً، المدرسة السابقة، أو من بقي منها على قيد الحياة.

ثم جاءت المدرسة الشابة، ابتداء من جمال أبو حمدان ورفاق دربه أمثال شقير، ويخلف، وسرحان، والسواحري، وعصام موسى، وأحمد الخطيب، وفائز محمود، ومفيد نحله، وغيرهم، وغيرهم، وفي انتاج هذه المدرسة تبرز خيمة اللاجىء، ومجموعة المخيمات، والتشرد، وغوائل الحرمان، ومآسي العيش، والصراع من أجل البقاء، ومن أجل العودة، والحنين إلى المدينة، والقرية، والسهل والجبل والبحر، في الوطن السليب، ويكون الأردن أكبر منطلقات هذا الأداء القصصي الباهر. وأقول الباهر وأنا أعني ما أقول، فقد قرأت لبعض النكرات، وسمعت من بعض المتشدقين أن النكبة بكامل أحداثها لم تنتج الأدب القصصي المجيد، وهذا اما افتراء أو جهل بكل هذا الذي كتبه أدباء القصة، واني لأقول، بكل ثقة واطمئنان، أن القصة الأردنية قد واكبت النكبة، واندفعت في المسيرة، وقدمت عطاءها، وما يزال الطريق مفتوحاً أمامها على رحبه لمزيد من العطاء.

وجيل القصة الجديد خليق بأن يقدم مثل هذا العطاء الغني المرتقب.

وأنا بالطبع أكتب هذه التعليقات كتعقيب على الملامح التي حاولت أن أرسمها للقصة في مدى خمسين عاماً أو تزيد، ولقد أوفى الذين بحثوا الأدب الأردني ودرسوه شعراً ونثراً وقصة على الغاية في التمهيد التاريخي لدراساتهم من أمثال الدكتور ناصر الدين الأسد، والدكتور عبد الرحمن ياغي، والدكتور نعيم حسن اليافي وغيرهم في كتبهم المنشورة التي أسدت إلى الأدب الأردني يداً طيبة وسدت ثغرة واسعة، وعرفت الأدب والأدباء الأردنيين إلى القراء في مختلف الأقطار العربية، كما قدمتهم لأصحاب الدراسات من أساتذة الجامعات في الوطن العربي وغيره من بلاد الشرق والغرب. وبهذه المناسبة لا يفوتني أن أذكر أن القصة الأردنية قد ترجم بعض ملامحها إلى الآداب الغربية فشقت بذلك طريقها إلى آفاق أرحب وأوسع.

إلا اني أحب أن أقول كلمة في هذا النقد الذي قدمه أولئك الدارسون في سياق أبحاثهم القيمة. لقد جاء بعض هذا النقد جيداً ومقبولاً وفيه تفهم كثير لفن كتابة القصة، كما كان فيه صدق وأصالة. إلا أن بعضه جاء بأحكام مبتسرة أو أراد أن يطبق نظريات كانت، (من أصحابها)، حتى في الغرب، ضرباً من الاجتهاد.

والواقع أن تعريف القصة ما يزال باب الاجتهاد فيه واسعاً، وبصورة خاصة القصة القصيرة، ولقد مرت القصة والرواية في الآداب الأوروبية بأدوار شتى، عبر بضعة قرون، وقامت لها مدارس أو مذاهب مختلفة يعرفها حتى طلاب المدارس الثانوية، وتضاربت الآراء حول تكنيكها، ولم يصل أحد إلى تحديد هذا التكنيك، ثم جاءت السريالية، واللامعقول، وجاء التجديد كله، حتى نزعة «اللاقصة»، في الغرب، فكسرت كل القواعد، ولا سيما في «اللامعقول» مما لا مجال، هنا، إلى الافاضة في الحديث عنه... فكيف يستطيع، والحالة هذه، أن يضع ناقد حدوداً

ومعالم للقصة وتكنيكها ؟ والعجيب أن بعضهم حين يريد أن يثني على قصة ما يصفها بأنها رشيقة مثلاً... فما معنى أن تكون القصة رشيقة هكذا دون تحديد أو تفسير لكلمة عامة قد توصف بها أشياء كثيرة؟ وقد يستعمل عبارات التلاحم والنمو العضوي في حين قد ساد ، في القصة الحديثة، النزوع إلى التفكك وحتى الخروج على مفهوم الزمن وتحديدات المكان... ان «الساعة الخامسة والعشرين» كانت معولاً رهيباً في أساس قواعد النقد القديمة أو الكلاسيكية... ثم ان الذين يكتبون القصة الكلاسيكية عندنا يعلمون من أصولها وأساليبها و«تكنيكها» الشيء الكثير، ولقد نجد ناقداً لا يكاد يلتفت إلى استعمال الحوار الداخلي، في حين يركز آخر عليه، ونجد من لا يدخل في حساب نقده، سهواً أو عمداً، توارد الخواطر في القصة النفسية فيزعم أن قصة ما ان هي إلا نتف قصصية، فماذا تراه يقول اذن حيال قصة يتداخل فيها الماضي والحاضر تداخلاً يبدو مشوشاً، وهو في صميمه بناء قصصي رائع وعزيز المنال، يتطلب أن يكون الناقد صاحب بصر وبصيرة... ولو صح أن يكتب القصصي قصته فيضبطها بالمسطرة والفرجار لألغينا من دنيا القصة رائعة مارسيل بروست «البحث عن الزمن الضائع» ولألقينا بقصة «يوليسز» لجيمس جويس في سلة المهملات، وهي، في واقع الأمر، تقف في أعلى ذروة من ذرى القصص السيكلوجي التحليلي القائم على تداعي الخواطر أولاً وآخراً. ويمكن أن يقال مثل هذا أيضاً في القصة القصيرة عند كاترين مانسفيلد...

غير أن هذا كله لا يمنع من القول أن مواقف النقد، في عمومها، كانت حسنة، وفيها فطنة وذكاء وتفهم، على الأخص في تقييم شخوص القصة، وتفهم الجو القصصي، وتساوق العرض، والقدرة على التمييز بين قصة جيدة وأخرى رديئة، وبين قصصي موهوب وآخر متقحم على هذا الفن الخ...

ثم كلمة أيضاً حول ثقافات كتاب القصة، فقد يبدو أن بعضهم من ذوي

الاطلاع الجيد على تراث العربية في مختلف عصورها يضاف إلى ذلك اطلاع جيد مماثل على آداب الغرب، والبعض، وهم قلة فيما أتصور، من ذوي الثقافات المحدودة، والقارىء المتأني اليقظ يلمس أثر هذه الثقافات في انتاج كتاب القصة. ولا نكران في أن الأصالة، والموهبة هما الأساس. ولكن لا بد من الاطلاع الواسع، ومواكبة الركب الحضاري، ومعرفة الاتجاهات الجديدة، بالاضافة إلى قراءة روائع القصص العالمية في مختلف العصور، وشتى المدارس، بل ربما كان القصصي مطالباً أكثر من غيره أن يقرأ في علوم النفس، والفلسفة، والتاريخ، بل قد أذهب إلى أبعد من هذا فأرى أن يكون ممن يتفهمون الفنون التشكيلية وغير التشكيلية. لأن الكثير من ألوان التطور والتجديد التي تطرأ على هذه الفنون يقع مثلها أو ما يشبهها للقصة طويلة أو قصيرة وللمسرحية... وهل ننسى مثلاً أن هناك «اللامعقول» في الرسم والنحت، واللامعقول في القصة والمسرحية؟

وبعد فما أحسب إلا أن الأردن قد شارك في كتابة القصة في مدى خمسين عاماً أو تزيد، مشاركة أقطارنا العربية فيها، وبعض انتاجنا في القصة يقف على قدم المساواة وأحسن مما كتبه القصصيون العرب، وان جنى على أدبنا القصصي وغير القصصي ضيق مجالات النشر، كما جَنَت عليه أسباب أخرى لا مجال لذكرها هنا.

كيف أكتب قصصي؟

كتب إلي بعض قراء هذه الصفحة يسألونني: كيف أكتب القصة، ومن أين آتي بشخوص قصصي، وهل أنا أبتكرهم ابتكاراً، أم تراني أنقلهم من الحياة إلى الورق، وهل أنا أتخيل حوادث وأحداث هذه القصص، أم أجدها هكذا جاهزة - فيما أراه، أو أسمعه، أو يروى لي.

لقد كتبت حتى اليوم نحواً من مئة وعشرين قصة، نشر نصفها في مجموعات متداولة، والنصف الآخر ينتظر النشر في مجموعات، وأستطيع أن أضيف إلى هذا ثلاثين قصة لم أتِمْها لسبب من الأسباب، كشعوري بأن بعضها لم يبلغ حد النجاح الذي أرجوه له، وكاعتقادي بأن بعضها الاخر لا يزال يحتاج إلى أن يعيش في نفسي مدة أطول لكي يتكامل، ولكي تتضح ملامح شخوصه، وأنا قد أكتب أربعاً، أو خمس قصص في الشهر، وقد يمر الشهر، والشهران، فلا أكتب قصة واحدة. وعلى الأيام أدركت أنه لا بد لي من «حافز» لكتابة القصة. وقد يكون هذا الحافز نغماً موسيقياً يهزني، أو حديثاً أسمعه، أو صفحة أقرأها، أو وجهاً أشاهده، وغير ذلك من الحوافز والدوافع التي تفعل فعلها، وتضعني في الحالة النفسية الصالحة لكتابة القصة.

أما المقال، أو البحث، أو المحاضرة فما من حاجة في كتابتها إلى الحوافز والدوافع. وأنا سريع الكتابة، وقد أفرغ من كتابة، المقال الطويل في ساعة أو بعض ساعة، وقد أبدأ قصة وأنتهي منها في ساعتين، وبمثل هذه السرعة أترجم

أيضاً عن بعض اللغات. ولذلك فإن خطي تصعب قراءته إلا إذا استنسخت ما أكتب، أو طبع على الآلة الكاتبة، أو تناوله منضدو الحروف الذين اعتادوا قراءة خطي منذ سنوات، وإنهم لأقدر مني على قراءته، وحل رموزه!.

والقصة لا أكتبها إلا بعد أن تعيش زمناً في نفسي، ولذلك فإنني لا أكاد أشعر بالوحدة أبداً لأنني كثيراً ما أجدني أعايش شخوصاً لا يراهم أحد غيري، وما أكثر ما يدور بيننا حديث، وحوار لا نهاية له، وإني لأشاهدهم بأزيائهم، ودقائق ملامحهم، وخصائص معارفهم، ولا أنفك ألاحظهم في أزمانهم وصراعهم الداخلي، وقد أرثي لحال بعضهم، وقد يسرني ما يفعله بعضهم الآخر. وأنا دائماً معهم في البيت والشارع، ومكان العمل، وربما مازحت هذا وذاك، وضحكت له، وفرحت لفرحه، وحزنت لحزنه، وربما أبهجني أن أرى من يتعذب منهم، ويلقى جزاءه من جنس عمله.. وبعد هذا لا أجد جهداً أو مشقة في نقل أولئك الشخوص وحوادثهم إلى الورق. وأعتقد أن أكثر كتاب القصة يفعلون هذا.. ويعايشون شخوصهم في إطار من أجواء أولئك الشخوص، وفي إطار من مسرح حياتهم، وعالم تفكيرهم، وصراعهم الداخلي، وما ينعكس فيه من ظلال في سلوكهم، وألوان تفكيرهم، وزوايا رؤيتهم، وتفسيرهم للعالم.

وشخوص قصصي لم أبتكرهم ابتكاراً، وإنما أنا رأيتهم، وعرفتهم وخالطت بعضهم، والشخوص منهم لا يدخل قصتي كما هو تماماً، والذي أفعله أنني أقوم بعملية «تركيب» فآخذ من هذا عينيه، ومن ذاك أنفه، ومن الثالث شاربيه، ومن غيره قامته أو ضحكته، أو لهجة حديثه الخ.. فأصنع من هذا كله أحد شخوص القصة. وأعتقد أن غيري من كتاب القصة يفعل هذا أيضاً. وعملية التركيب هذه هي التي تتيح لكاتب القصة حرية الاختيار، وصنع «المثال» الذي يريده، ويراه أقدر وأعون على حمل العبء الذي يراد له أن يحمله، ومعاناة التجربة التي سيدخل ميدان صراعها في السياق القصصي.

ومثال ذلك «الصيّاد» في قصتي «الأعرج» وهي إحدى قصص مجموعتي «ما أقل الثمن». فهذا الصياد عرفته معرفة وثيقة في يافا، إلا أني حين أدخلته القصة أخذت بعضاً من ملامحه، وبعضاً بل أبعاضاً من ملامح غيره من الصيادين.. والواقع أن القصة تصوّر حياة رجل أعرج.. ورجل آخر سيصبح أعرج فيما بعد.. وقد ترجمت هذه القصة مع عدد آخر غيرها إلى اللغة السويدية، ونشرت في السويد، وكانت أول قصة أردنية تترجم إلى لغة أوروبية.. وقصة قيود في مجموعتي «متى ينتهي الليل» أخذت ملامح شخوصها من حفل دبلوماسي دعيت إليه في باريس، إلا إنني قمت بعملية التركيب المذكورة. وكذلك قصة «زنجي في باريس» فقد ذهبت لأشتري دجاجة محمرة من سوق المنطقة التي كنت أقيم فيها، وجاء الزنجي المسكين ووقف ذليلاً عند بائع الدجاج المحمر، ومعه رغيف، فأخذه منه الرجل وغمسه في دهن الدجاج، وأعاده إليه فتناوله ملهوفاً، ورفع قبعته البالية محيياً شاكراً ثم مضى.

وكتبت قصة (زنجي في باريس) ولكنني ركبت ملامحه من نماذج زنجية شتى شاهدتها هناك. وقصة «أبو جسار الرجل الرهيب» وهي من مجموعتي «مع الناس» أردت أن أقدم فيها صورة للبحار من حيث هو نموذج تعرفه يافا.

وقد ركبت هذا النموذج من ملامح وقسمات شتى لبحارة عرفتهم، واتصلت أسبابي بأسبابهم، وقد وجدت يوم نشرت القصة في إحدى المجلات المصرية، من قال لي: إنك صورت فلاناً من البحارة، وقال آخرون، بل صورت فلاناً.. وقد كانوا جميعاً صادقين. فلقد صورت في القصة فلاناً وفلاناً وفلاناً، لأن ذلك البحار «نموذج» إنساني، فيه ملامح أبناء زمرته جميعاً، ملامحهم الخارجية والداخلية على السواء.

ومن قصصي أيضاً «مدام بلانش» ولم تنشر بعد في مجموعة قصصية، وإنما نشرتها مجلة العربي منذ شهور.. ومدام بلانش هذه عرفتها.. وعرفت ملهى

(البلّور) الذي كانت ترقص في مسرحه. وكان الرجل الذي أحب مدام بلانش صديقي، رحمه الله، إلا أنني أجريت عملية التركيب في رسم شخصيتها. قد أعانني على دقة التصوير انني عرفت الأماكن التي عاش فيها صديقي بمدينة باريس. كما عرفت بالطبع، جوّ ملهى البلور في يافا.

أما حوادث القصص، فلقد قيل إنني من كتاب القصة النفسية - أو السيكولوجية - وهذا النوع من القصص لا يعتمد الحادث كثيراً. ولا يجعل له الأهمية الأولى في القصة. فالرصد الداخلي هو المهم، وقصتي في الأعم والأغلب، تقوم على أزمة نفسية، وفي هذا المجال لا حاجة بي إلى الحدث القصصي المثير، أو المشوق، ومع ذلك فأنا أرصد علاقات الناس بعضهم ببعض، وأستقطر من هذا كله موقفاً قصصياً هو الحدث الذي يلائم القصة السيكولوجية.

ماذا أقرأ وكيف أقرأ

من كتاب (ثقافتنا في خمسين عاماً)

في لقاء مع عدسة التلفزيون وجهت إليّ أسئلة تتعلق بعملي بوصفي كاتباً أو إذا شئت: صانع أدب.. وكان من بينها هذا السؤال: ماذا تقرأ الآن، وكيف تقرأ.

وكان هذا أحب الأسئلة إلي، فقد افترض السائل أنني أقرأ، وهو بهذه الصفة، وضعني مع جمهرة القارئين، وليس على القارىء، أو قارىء الأدب، أن يكون أديباً، وإنما هو يحب الأدب ويقرأه، وهذا حسبه. وأنا - أستغفر الله من قولي أنا - قارىء ككل قارىء، أي إنني أجبت عن السؤال، لا على اعتبار أني كاتب، أو أديب، أو صانع أدب، وإنما على اعتبار أني قارىء. وهكذا فهمت السؤال، أو أحببت أن أفهمه، وقد ارتحت - والله - وقلت في نفسي: لقد آن أن أتحلل من صفة الكاتب والأديب، وأتخفف من أعباء هذه المسؤولية، فإن الكتابة - في رأيي المتواضع - أو غير المتواضع، مسؤولية كبيرة، فأقول ما أريد أن أقوله بوصفي قارئاً وحسب. وعاد السؤال يلح علي: ماذا تقرأ الآن، وكيف تقرأ؟. وعندئذ ألقيت نظرة إلى مكتبي حيث الكتب التي أقرأ فيها خلال الشهر. كانت ثمة مذكرات توفيق السويدي السياسي العراقي الكبير وقد سماه «مذكراتي» وإلى جانبه كتاب صديقي الدكتور ناصر الدين الأسد «القيان والغناء في العصر الجاهلي»، ورواية القصصي الايطالي الكبير جيوفاني فيرغا

واسمها :المعلم دون جيزوالدو» وقصة كبيرة أخرى للقصصي الأمريكي الأرمني الأصل وليم صارويان، واسم قصته «مادة للضحك» وإلى جانب هذه الكتب بضع مجلات عربية وغربية بعضها متخصص في التاريخ، وبعضها الآخر في علم النفس..

وقلت:

- إني أقرأ في هذا كله، وهذه هي طريقتي. قد أكون منفرداً فيها، أو غير منفرد، أي ربما كان غيري يفعل ما أفعل، فما خطر لي يوماً أن أسأل أحداً ماذا يقرأ، على التحديد، وكيف يقرأ.. وأنا أراني، منذ زمن طويل، أتناول ثلاثة أو أربعة من الكتب في موضوعات مختلفة، وأحياناً متباعدة جداً، فأقرأ فيها جميعاً. أي إني أقرأ مرة في هذا الكتاب، وأخرى في غيره، وساعة مع هذا السفر، وساعة مع سفر آخر. وربما نحيتها جميعاً واستغرقت في مطالعة فصل في مجلة. وقد لا ينتهي الشهر إلا وأكون قد قرأت هذه الكتب وهذه المجلات، ونفضت يدي منها. وأرجو ألا تحسب من الغرور أو الادعاء في شيء إذا قلت اني مستعد دائماً أن أقدّم امتحاناً عسيراً في هذه الكتب، ومناقشة مادتها ونقدها، إذا دعا الأمر.

وأنت إذا لم يبهجك هذا ولم يسرك، فانه - والله - يبهجني، ويشيع الغبطة والزهو في نفسي، لا لشيء إلا لأنني ما أزال قوي الذاكرة. ولقد تضعف ذاكرة بعض أخوتي من الشبان ولا تكل ذاكرتي ولا يعتريها الوهن. ومثل هذا الامتحان كثيراً ما أعقده لنفسي، فأكون فيه الأستاذ والتلميذ، والسائل والمجيب في آن واحد، كما كان يفعل أخونا الكبير عبد القادر المازني، غفر الله ما تقدم وما تأخر من ذنبه، وانه لفي دار الآخرة، ونحن ما نزال في هذه الدنيا الدنية، وقاك الله شرّها وغوائلها وفخاخها المنصوبة، وشراكها المبثوثة فيما تقع عليه عينك أو فيما يخفى عنك ويستتر.

وفي أحيـان يكون الأدب أقل مـا أقـرأ، والتـاريخ وعلوم النفس والرحلات، وبعض العلوم المبسطة أكثر ما أقرأ. حتى في الطب وريادة الفضـاء، أجد شيئاً أحبه فأقرأه. وبالمناسبة أستطيع أن أقول، دون حرج أنني ترجمت إلى اليـوم نحواً من خمسمائة مقال طبي مبسط نشرتها الصحف، حتى غدوت أمازح أصدقائي وإخواني وأقول: تستطيعون أن تعتبروني نصف طبيب أو ربع طبيب على الأقل.

وأؤكـد - هنا - جـازمـاً أن قـراءة فـصل علمي مـبسط أحب إلى نفـسي من قراءة أجمل الشعر والأدب من بحث أو دراسة أو قصة.

ويبـدو اني أخطأت طريقي، فـاخـترت الأدب حين كـان الأصح والأرشـد أن أختار علماً من العلوم. ولقد كان هذا، لو حصل، أجدى، وأعـود بالفائدة، وأحكم وأهدى سبيلاً. ولكن ما العمل وقد كان والدي - رحمه الله - هو الذي أغراني بالأدب وقـراءته، ثم بالتـالي ممارستـه.. ولهذا السـبب أصبـحت أقـول إني صـانع أدب، هرباً أو تهرباً من الادعاء الفارغ بأني ذو فن.. ولا بد للفن من وحي وإلهام مما غدوت لا أطيق سماعه، أو ألهج به، لأنني أعرف من نفسي اني لست بحاجة إلى شيء من وحي وإلهـام.. وإنما حسـبي، في أي وقت وأي مكان أن يـكون في يدي قلم، وأمامي ورق فأكتب دون انقطاع، حتى أفرغ مما أكتب فيه في ساعتي. وقلما احتجت أن أعود لأتم ما أكون قد بدأته وجرى به قلمي.

غـير أني لا أخفي على القارىء الصديق حقيـقة لا بد من ذكرها، وهي اني في شبابي، كان منهجي في القراءة مختلفاً تماماً. فقد أخذت نفسي بالشدة والحزم بحيث قرأت روائع الأدب، في العالم، مرتبة متساوقة وفق عصورها ومدارسها أو مذاهبها. واسترشدت في ذلك بما كتبه مؤرخو الأدب، ومشاهير نقاده، فأخذت كثيراً من علمهم وفضلهم مما تشهد لهم به دراساتهم الممتازة، وما أزال إلى اليوم لم تنقطع صلة لي بحركة النقد الأدبي والتاريخ له، وإن غدوت أعتمد على نفسي في التمييز بين الغث والسمين، وقد يذهب بي الغرور أحياناً -أي والله الغرور-

-أي والله الغرور- فأزعم اني لست بحاجة إلى ناقد يشرح لي ويفسر ويرشد ويوجه، بل ربما أقمت من نفسي ناقد كتب ومؤلفات، وما كان النقد صناعة لي في يوم من الأيام، ولكنني أحب - أحياناً - أن أتقحم أشياء لا أميل إليها بطبيعتي، وهذا خطأ، غير أني لي مزية الاعتراف بالخطأ في أيام يرى الكثيرون أخطاءهم صواباً وحسنات والعياذ بالله...

وكان من الأسئلة التي وجهت إلي هذا السؤال: متى تكتب وأين تكتب؟.

وهنا أيضاً أحببت أن أبطل اسطورة الأديب الذي لا يستطيع أن يكتب إلا في وقت معلوم من الأوقات، وفي مكان دون آخر، لأن له مزاجاً فنياً خاصاً.. وقلت إنني أكتب في أي وقت وفي أي مكان.. وأقول، الآن إنه لا يشق علي، لو كنت ممن يجلسون في المقاهي العامة، أن أكتب على حافة طاولة هناك، وفي وسط الضجيج.. والقيامة قائمة، كما يقال... ولكني، في هذه الحال، لا أكاد أسمع شيئاً، أو التفت إلى شيء لشدة استغراقي فيما أنا آخذ نفسي به. ربما كانت العادة هي التي تفعل هذا، وإذن فنحن بحاجة إلى أن نكسب بعض العادات الحسنة التي لا تعوق طريقنا بل تمهّده، وتسوّيه، وتسهل لنا ما قد يبدو أنه عسير وشاق، وبعيد المنال، وإلى اللقاء يا صديقي القارىء في بعض هذه الأحاديث التي يحب الكاتب فيها أن يتخفف مما يوقره، ويحك صدره.

القصة والشعر والشباب

(انظر: الدفاع: ٧/١١/٥٧)

في الشهور الأخيرة كتبت بضع مقالات عن الشباب، وعن القصة، وكان رأيي، دائماً أن القصة، أو كتابة القصة على الأصح، تحتاج إلى نضج، وإلى عمق التجربة وصحتها، وإلى دقة الملاحظة، إضافة إلى صفات ومزايا أخرى كثيرة لا بد أن تتوافر لمن يتهيأ لكتابة القصة في مختلف أشكالها، وكان مما قلته: ان الموهبة نفسها لا تكفي إذا لم تتوافر للكاتب تلك الخصائص.

وقد كتب إلي بعض الشبان يسألونني: لماذا أنكر على الشبان أن يكتبوا القصة؟

خصائص القصة المقبولة:

والواقع اني لا أحب أن أضع نفسي في موضع من يحلل ويحرم، ويبيح ويمنع، وما خطر لي ببال أن أنكر على أي شاب أن يكتب ما يشاء، وإنما أنا أشير إلى بعض الخصائص التي لا بد منها، ولا بد منها إذا أراد الكاتب أن يضع قصة مقبولة. ومن هذه الخصائص ما لا يكون إلا ثمرة التجربة الطويلة التي لا تتاح، عادة، إلا مع العمر، أعني أن يكون الإنسان قد عاش واختبر ودرس طباع الناس وتقلبات الحياة، وعانى حتى في ذات نفسه من هموم العيش ما يصح له معه أن يكون ذا نظرة ثاقبة في شؤون الخلق.

وإني لأذكر، الآن أن أكثر كتاب القصة الناشئين في اوروبا أو الذين يقول النقد عنهم أنهم ناشؤون، يكونون قد تجاوزوا الأربعين من أعمارهم حيناً، أو هم دون الأربعين بقليل حيناً آخر. غير أن هذا لم يمنع أبداً أن ثمة قصصيين أصبحوا معروفين واستطاعوا، أن يقدموا انتاجاً طيباً وهم فوق العشرين بقليل وبعضهم قد نبه وارتفع له اسم وهو دون العشرين.

الشعر:

ومع الشعر فإن الأمر يختلف تماماً لأن المعول فيه على العاطفة والحس دقة وارهافاً. والشعر الغنائي هو هذا: مشاعر وإحساسات مشبوبه، وما على المرء بعد هذا إلا أن يجيد العزف ويأتي بالنغم، الذي يهز النفوس ويستثير المشاعر، وهل الشعر إلا موسيقى؟

وفي اعتقادي أن الشباب هو سن الشعر، وقلما أتى الشاعر، بعد سن الشباب، بشيء جديد، أو نغم مبتكر أو صورة أخاذة، إلا أن يكرر نفسه، ويكرر الحانه، وصوره ومعانيه، ومع تقدم السن يميل الشاعر إلى الفلسفة، والحكمة، وتستميله الأفكار حتى لو استطاع أن يضفي عليها غلالة من نضارة وبهاء مما تبقى له من لحون الشباب وأغاريد، أما تلك الشعلة المتوهجة التي أضاءت له الوجود في يوم مضى فهيهات، هيهات. أن تعود، إلا إذا أمكن أن تزدهر الوردة على فرعها في زمهرير الشتاء، وأن يغرد الطير على فنن كساه الثلج....

نوابغ الشعر والشباب:

ولذلك نبغ أكثر شعراء الدنيا وهم في ريق الشباب: طرفه بن العبد، من شعرائنا الجاهليين أصحاب المعلقات، توفاه الله، على الأرجح، وهو في السادسة والعشرين من عمره. وها هو شعره يقرأ في أيامنا، وتدرسه المدارس والجامعات.

الشاعر الشابي، في العصر الحديث، نفض على الدنيا كل آيات شعره وقبضه الله إلى جواره وهو دون الثلاثين فيما أعتقد. الشاعر الرومانسي لامرتين قال الشعر وهو فتى، لا ينفك يضرب في أرجاء ريف بلاده، وكذلك الفريد دي موسيه لم يعمر طويلاً فنظم شعره، ولياليه، ومسرحياته وهو في عنفوان الشباب، وشاعر روسيا القيصرية بوشكين مات في السادسة أو السابعة والعشرين. شعراء أرضنا المحتلة محمود درويش وزملاؤه قالوا أجمل الشعر وأكثره أثراً وتأثيراً في النفوس وهم في مطالع الشباب - ولقد أذكر من الانكليز شلي وبيرون فقد ملأ الدنيا وشغلا الناس وهما يتفتحان للحياة كبراعم الزهر. إن شاعرنا العظيم -المتنبي- وهو حقاً من ملأ الدنيا دوياً بشعره، إنما قال أجمل الشعر وهو طري الشباب... والأمثلة بعد هذا كثيرة كثرة الشعراء أنفسهم. وما من همي، هنا، إلا أن أذكر بعض الأمثلة وحسب، وعليها يقاس ويطرد القياس بسهولة ويسر، وإذا كان ثمة من شذوذ فهو الشذوذ الذي يثبت القاعدة ويؤكدها ولا ينفيها، على أن مثل هذا الشذوذ لا يكون في مجال نبوغ الشعراء الشبان ونباهتهم، في كل أمة وفي كل عصر، دون تحفظ أو استثناء.

القصة ليست عاطفة متوهجة:

ومثل هذا لا يستقيم مع القصة، وربما مع النثر الجيد. فالقصة ليست عاطفة متوهجة مؤتلقة وليست حساً مضطرباً ولا هي تقوم على رهافة الشعور، وما من همها أن تعرف وتنشد، وتأتي بالألحان والأنغام. انها تجربة واختبار، وملاحظة، ومقدرة على التركيز والبناء وأكثر ما تعول على العقل والفكر، واختزان الصور والأشكال والمرئيات وتصفية هذا كله ببراعة وحذاقة مفتنة، ثم هي تبدع شخوصاً، وأجواء وتنفخ الحياة في الشخوص، فتكون لهم أزمات، ومشكلات وحالات نفسية، وأتراح وأفراح، وأقدار ومصاير، والعاطفة لا تخدم القصة إلا بقدر، ولا تتدخل في العمل القصصي إلا حيث لا يكون مناص من تدخلها، ومع ذلك فإن

القصصي الماهر يكبح من جماحها ويلجمها، ولا يدعها تتدفق في السياق وإلا فسد الأمر واختل التوازن المنشود، بل إن العمل القصصي كله قد ينهار إذا ما ترك الباب مفتوحاً على مصراعيه للعاطفة أو الحس المشتعل.

عمالقة القصة كتبوها بعد أن تقدم بهم العمر:

ولهذه الأسباب جميعاً لا يكون من النابهين النابغين في القصة إلا أولئك الموهوبون الذين قدر لهم أن يعيشوا. ويختبروا الدنيا والناس، ويعرفوا الخير من الشر ويسبروا أغوار النفس البشرية بكل ما يصطرع فيها من ميول وأهواء.

وهل استطاع تولستوي أن يكتب قصصه الخالدة أمثال (اناكرانينا) (والحرب والسلام) وغيرها إلا بعد أن تجاوز مرحلة الشباب إلى سن النضج والاتزان؟ وكذلك زميله ومواطنه (دستيفسكي) أتراه كان في وسعه أن يضع (الأخوة كرامازوف) (والجريمة والعقاب) و(الابله) إلا وهو أقوى ما يكون نضجاً وأكثر ما يكون تجارباً وأعمق ما يكون فكراً (وتفكيراً)؟ وذلك العملاق العظيم (بلزاك) صاحب (الكوميديا الانسانية) لقد عاش واختبر وعانى الهموم والمشاكل، حتى إذا نضج أمكنه أن يغلق على نفسه الأبواب، وينكب انكباباً لا مثيل له ولا شبيه ليحيي عصراً كاملاً بحوادثه وأحداثه وشخوصه وسماته جميعاً. حتى تشارلز ديكنز، عند الانكليز، لم يعط أحسن ما عنده إلا في سن النضج. وهذا الذي قلناه في أولئك العباقرة ينسحب أيضاً على من هم دونهم وأدنى مستوى منهم.

وهنا أيضاً لا أريد إلا أن أذكر الأمثلة الدالة، وهي أمثلة يقاس عليها دون ريب بل تكاد تكون القاعدة هي هذه، وما يشذ عنها ويزيدها صحة وتوكيداً.

شباب تألقوا في سماء القصة... ولكنهم قلة:

وأنا أدرك. بالطبع أن في الدنيا شباناً تألقوا في سماء القصة، ولكنهم قلة

في كل زمان، على أن آثارهم القصصية التي كتبوها في سن متقدمة أرجح في ميزان التقييم والتقدير من تلك التي كتبوها في سن الشباب. القصص التي كتبها تشيكوف في السنوات التي سبقت وفاته أفضل، وأقوى من التي كتبها وهو بعد شباب يتلمس طريقه وكذلك زميله الفرنسي موبسان. ومثلهما هذا النفر الذي ظهر له نبوغ في الأربعينات أو الخمسينات من هذا القرن. فان آثارهم في الستينات والسبعينات أقرب إلى الكمال.

الشباب فترة استعداد:

وفي رأيي أن فترة الشباب، عند من يتهيأ لكتابة القصة يجب أن تكون فترة استعداد، وتمرس، واطلاع، ونظر عميق في روائع القصص العالمية وفترة قراءة أيضاً في التاريخ وعلوم النفس، والاجتماع، وحتى العلوم البحتة، فلا بد للقصصي من ثقافة طيبة في هذا العصر، لأن هذه الثقافة تفسح أمامه الطريق، والآفاق على رحبها.

ولا ضير عليه، من بعد، أن يجرب قلمه ويكتب، على أن يكون له من الشجاعة والقوة على محاكمة النفس بحيث يستطيع أن يمزق، ويمزق كثيراً... قبل ان يرضى قليلاً عن بعض ما يكتب. أن استعجال الشهرة وشهوة النشر المبكر يقتلان الموهبة، ويئدان الاستعداد وان يكن قوياً، وأن يكون أصيلاً.

كبار الكتاب لم يولدوا كباراً في يوم وليلة:

ويا صديقي الشاب، أتحسب أن فلاناً وفلاناً من أصحاب الأسماء الكبيرة في عالم القصة قد ولدوا كباراً هكذا، وأنتجوا ما أنتجوا في يوم وليلة؟ لقد كانوا شباناً مثلك، وكان لهم طموح وفيهم استعداد، وموهبة. غير أنهم كانوا يدركون أن نباهة الاسم وذيوع الصيت لا يأتيان إلا بعد التعب والكد ومحاسبة

النفس، وكبح شهوة النشر قبل الأوان. وهم ما عرفوا، وما اشتهروا، إلا بعد أن أبلوا من أعمارهم السنين الطوال في الاستعداد الشاق.

وعلى بركة الله، فالطريق أمامك مفتوحة، ولكنها ملأى بالصخور والعقبات، وبقدر ما تستطيع تحطيم هذه الصخور وتسوية الطريق بقدر ما تنجح ويكتب لك النصر، ولك تحيتي ومودتي.

ندوة حول مستقبل القصة القصيرة

(قدمها: عبد الرحيم عمر)

(انظر: مجلة الأفق الجديد، الحلقتان ١٥ - ١٦، ١٩٦٢)

عبد الرحيم - حول مستقبل القصة القصيرة تنعقد ندوتنا.. يشترك فيها القصاصان الأردنيان محمود سيف الدين الايراني وأمين ملحس، وما دمنا نريد أن نتحدث عن مستقبل القصة القصيرة فيجدر بنا أن نقدم عرضاً سريعاً لنشأة القصة القصيرة، فما رأي الأستاذ الايراني لو قدم لنا هذا العرض؟

الايراني - القصة القصيرة نشأت حكاية منذ أن تاق الانسان إلى أن يستمع إلى القصة، وأن يروي القصة ومرت بأدوار كثيرة جداً، بأدوار العفاريت والمردة والشياطين وصراع الأقدار إلى آخره... ثم كانت في هذا المدى من الزمن تتركز شيئاً فشيئاً على أن يكون دائماً للحادث القيمة الكبيرة فيها، إلى أن كانت القصة الحديثة التي استغنت عن الحادث الضخم، انها لم تجعل المكانة الأولى للحادث انما جعلت المكانة الأولى للوصف والتحليل والتطوير، وأصبح الحادث فيها نوعا من الصلة التي تربط سائر الأجزاء في القصة. والقصة القصيرة الفنية والمعروفة الآن هي التي لا ترتكز على الحادث كل الارتكاز ولا تجعل له كل الأهمية، وإنما تتخذ من الحادث تكأة لكي تترابط أجزاء القصة وتجعل كل القيمة للتحليل والوصف كما قلنا، ولكل هذا الذي يجعل منها قصة فنية.

والقصة ككل عمل فني يتأثر بالجو الذي يولد فيه، فالقصة القصيرة حينما نشأت في أواخر القرن الثالث عشر كانت تعتمد الحدث كعمود فقري لها وكانت حكاية، مجرد حكاية.

عبد الرحيم - ما هي الآثار التي تركتها الثورة الصناعية في القصة القصيرة؟ وما رأي الأستاذ أمين؟

ملحس - أعتقد أن الأثر الذي تركته الثورة الصناعية في الأدب عموماً هو نشوء القصة وخصوصاً القصة الطويلة.... مثلاً في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر هذان القرنان كانا قرني بزوغ القصة في الأدب الفرنسي والأدب الانكليزي.

أما حديثنا فالمقصود به القصة القصيرة وبالضبط مضمون القصة القصيرة، فالأثر الذي تركته الثورة الصناعية على القصة القصيرة انها جعلتها أوثق ارتباطاً بواقع الحياة وبمشاكل المجتمع اليومية وربما تطرقت إلى اقتراحات وآراء وأفكار في حلول لهذه المشاكل، أقول ربما لأنه في كثير من الأحيان كانت القصة في بعض الآداب العالمية تصور المشاكل ولا تضع حلاً، وفي بعض الأحيان تصور المشكلة الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية وتضع لها حلاً.

عبد الرحيم - لكن القصة القصيرة يطلب منها أن تضع الحل أو على الأقل أن تومىء لهذا الحل.

ملحس - هذا يتوقف على الفنان نفسه الذي يكتب القصة.

الايراني - أعتقد أن الثورة الصناعية كانت بدء انتصار البورجوازية في اوروبا. فطبيعة الحال أن الأدب باعتباره مرآة تعكس التطورات الاجتماعية لا بد وأن يصور هذه البيئة، ولا شك في أن القصة كانت في ذلك الوقت تحاول هي أيضاً أن تصور انتصار الطبقات البورجوازية الكبيرة وتسلّمها لمقاليد الأمور في

المجتمعات الأوروبية ومقاليد الاقتصاد ، ومقاليد الصناعة بصورة خاصة، وأنا أتصور أن واحداً كبلزاك كان من الأقطاب الذين يصورون هذه الفترة في حياة اوروبا عامة وفي حياة فرنسا بشكل خاص وستاندال نفس الشيء.

عبد الرحيم - لو سمحت أن نقف عند بلزاك، الذي أعرفه عن قصص بلزاك، وخاصة القصة القصيرة أنها ابتعدت عن الجو الصناعي الذي كان يجتاح اوروبا في ذلك الوقت، فانصرف إلى نابليون وأثر الحروب، ولعل ذلك يرجع إلى البيئة الريفية التي جاء منها بلزاك إلى باريس، على الأقل هذا ما لاحظته في مجموعة (   ).

الايراني - عمل بلزاك الفني واسع بشكل كبير جداً، وقد أطلق عليه اسماً شاملاً هو (المهزلة الانسانية) وفي الواقع تناول فيه بيئات مختلفة، وتناول فيه أكثر من عصر واحد وصور فيه الحياة في كل عصر من هذه العصور من جوانب مختلفة، يعني تناول الحياة الفرنسية في المدينة في باريس، فكتب في هذه عدة قصص أيضاً، وهكذا أحيا أكثر من عصر إحياء كاملاً والقصة القصيرة عنده كانت عملاً ثانوياً ولم يكن من كتاب القصة القصيرة المعروفين، ولكنه كان من حين إلى آخر يعالج القصة القصيرة.

عبد الرحيم - وإذا سمحت أستاذ بالنسبة للقصة القصيرة من ناحية تاريخية هل نعتبر موبسان كأب للقصة القصيرة الحديثة بالمعنى الحديث الذي يبتعد عنها عن الحكايات.. الاسطورية القديمة.

ملحس - موبسان أعتقد أنه يصور انعكاس الثورة الصناعية في قصصه من حيث أنه عالج مشاكل المجتمع الصناعي في المدينة ففي كثير من الأحيان نجد أبطال قصصه من رجال الأعمال. أو من النساء اللواتي يبهرن باغراء رجال المال. وموباسان في الحقيقة بداية طيبة للحديث عن القصة القصيرة وربما يكون ركيزة

تساعدنا على الحديث عن مستقبل القصة القصيرة، وموبسان يبقي للحادث في قصصه المكانة الأولى.

عبد الرحيم – اذن فالحادث عند موباسان كان له أثر بل كانت له المرتبة الأولى في القصة القصيرة.

الايراني – لم يكن موباسان يعطي دائماً المكانة الأولى للحدث نعم كان هذا في قسم من القصص ولكن في قسم آخر كان لا يعطي الحادث تلك الأهمية بل ينصرف إلى اعطاء صورة أو لوحة لأمر من الأمور كما أذكر مثلاً في قصة الشحاد. فليس فيها حدث جسيم ولكن فيها تصميماً لانسان بائس من أجل الزاد فقط. لم يجعل للحادث الأهمية الكبرى ويمكن أن نذكر في نفس الوقت انطون تشيكوف باعتبار تشيكوف أيضاً من أساتذة القصة القصيرة الحديثة أيضاً تشيكوف لم يتحرر تمام التحرر من الحادث أتى بقصص ترتكز على الحادث الكبير وأتى بقصص لا ترتكز على حادث اطلاقاً وإنما ترتكز على التأثير النفسي ولكن نقطة التطور الجسيمة التي حدثت على يدي الكاتبة النيوزيلندية كاترين مانسفلد باعتبارها تتلمذت على موبسان وتشيكوف تتلمذت يعني تأثرت بأدبهما ولكنها أتت بالفن الرائق المصفى الذي كان يحب تشيكوف ويحب موبسان أن يبلغاه أي أنها جعلت لتحليل النفسيات وللتصوير النفسي المكانة الأولى قبل أن تجعل للحادث الأهمية وأنا أرى أن كاترين مانسفلد كانت نقطة الانطلاق أو نقطة تطور في القصة القصيرة.

عبد الرحيم – إذا نظرنا إلى أثر كاترين مانسفلد على القصة القصيرة فهل نعتبرها من المؤسسين إلى جانب تشيكوف وموبسان أم نعتبرها من المجددين؟

الايراني – هي جددت وفي نفس الوقت كان هذا التجديد يرتكز على تراث موبسان وتراث تشيكوف.

ملحس – بالضبط أنا أوافق الأستاذ الايراني على هذا الرأي من حيث أن كاترين مانسفلد تشارك موبسان وتشيكوف في عنايتها بالتركيب الفني للقصة القصيرة... في قصصها وقصص موبسان وقصص تشيكوف صنعة متعمدة ومقصودة في بناء القصة بناء معيناً وفي اتجاه معين ربما تكون هذه الصنعة في بناء القصة أخذت تتطور الآن إلى اتجاه آخر مثل اتجاه همنغواي وفوكنر وويلز وارسكن كولدول والكتاب الحديثين.

عبد الرحيم – على ضوء هذه التجربة السريعة التي رأيناها منذ نشوء القصة للآن ما هي التطورات التي تنتظرون حدوثها على القصة القصيرة في المستقبل؟

الايراني – طبعاً مثل ما قال الأستاذ ملحس القصة نامية ومتطورة وبناء على هذا نحن ننتظر لها أن تتطور أيضاً في المستقبل صحيح نحن نعيش في العصر الذي يسمونه عصر السرعة والانسان يقرأ في عصر السرعة القصة القصيرة فانسان هذا العصر انسان قلق أحياناً وقته منهوب فهو لا يملك من الفراغ الوقت الكبير الذي يستطيع أن ينفقه في قراءة المطولات.. هو يريد أن يقرأ شيئاً يخلق في نفسه المسرة وفي نفس الوقت ينتهي بسرعة تماماً كما يفعل حين يمسك جريدته فهو يمسكها في القطار، في الباص، أو سائراً يقرأ العناوين الكبيرة ويريد من العناوين الكبيرة أن تحدثه عن كل شيء. قد يكتفي بقراءة العناوين الكبيرة وانتهى الأمر فاذن هذا الانسان انسان هذا العصر السريع سيجد دائماً في القصة القصيرة ما يطلبه، ما يستطيع أن يستغني فيه عن المطولات الكبيرة من الروايات الكبيرة ذوات مئات الصفحات. وبناء على هذا أستطيع أن أضرب مثلاً بالمسرحية كفن أدبي تطور بالنسبة للسينما فالنص المسرحي تطور إلى نص آخر في سيناريو، نفس السيناريو في السينما تطور إلى سيناريو أصغر بالنسبة للتلفزيون هذه كلها مقتضيات العصر.

عبد الرحيم – قلنا أن هذا عصر السرعة وأن القارىء فيه يكاد يكتفي

بالعناوين الضخمة من الصحيفة، هل يعتقد الأستاذ بأن هذا سيؤثر على القصة القصيرة من حيث هي مضمون أم من حيث هي شكل فقط؟ يعني على طول القصة وحجمها أم على مضمونها أيضاً؟

ملحس - أعتقد سيؤثر على الاثنين معاً: المضمون والحجم.. إلا إذا كان الكاتب القصصي بارعاً إلى الحد البعيد الذي يستطيع فيه أن يضع المضمون كله، الفكرة الرئيسية كلها التي يريدها في الحيز الضيق القصير.

عبد الرحيم - بهذه المناسبة أقول للأستاذ محمود بأني قد سمعت مؤخراً من أحد أصحاب دور النشر في بيروت بأنه يبيع من الرواية أضعاف ما يبيع من أي كتاب للقصة القصيرة.

الايراني - لا، أنا أشرح لك الموضوع.. هو يبيع الرواية الجنسية وهذه هي التي يجد عليها الاقبال. فالقصة القصيرة مهما حاولت أن تصور من الجنس فتصويرها يأتي محدوداً بالنسبة للرواية الكبيرة.

عبد الرحيم - ولكن الجنس شيء أزلي مع الانسان منذ وجد الانسان - فكيف تفسر اهتمام القارىء في هذا العصر بالجنس أكثر منه في أي وقت مضى؟

الايراني - والله أنا أقول مبعث هذا القلق، قلق هذا الانسان.

ملحس - هذا صحيح.. كنت على وشك أن أقول هذا.. فأنا أريد أن أتحدث عن الموضوع من هذه الزاوية بالذات أن العصر الذي نعيش فيه يتميز بعدة مميزات منها القلق النفسي ومنها الخوف على المستقبل، ومن المستقبل، ومنها التقدم العلمي الهائل الذي أحرزته الانسانية ومنها الاهتمام الكبير بعلم النفس ونفسية الانسان والتغلغل في داخله.

ومن ناحيـة الاهتمـام بالقـصص الجنسـيـة أنا أتفق معكم في أن القلق هو الأساس، فالقلق والخوف من المستقبل واليأس يجعل الانسان يبحث عن اللذة سواء كانت هذه واقعية جسمانية أم لذة نفسية كالمطالعة والقراءة، طبعاً هذا اتجاه خطير فمن وجهة نظر عربية وكأمة تبني نفسها بناء متدرجاً، نحن نقاوم هذا الاتجاه ونحبذ الاتجاه الآخر الذي يعني بمعالجة مشاكل الحياة جدية واقعية لا الهروب منها، قصص الجنس التي مبعثها القلق واليأس هي نوع من الهروب... ولذلك يجب أن يكون أدبنا جاداً وهادفاً..

عبد الرحيم – هناك نقاط أثارها الأستاذ محمود أود لو نقف عندها قليلاً تلك هي قضية السيناريو في السينما والتلفزيون الذي أود أن أقوله أن المسرح والسينما قد عرفا منذ وقت طويل ومع ذلك بقيت القصة القصيرة لها لونها ولها اتجاهها ولها كتابها المختصون بها، وإذا جاء... التلفزيون فأنا أعتقد بأن التلفزيون سيسهم في وجود نوع من الأدب هو للتلفزيون خاصة ولا أعتقد أنه سيؤثر على القصة القصيرة.

الايراني – ستكون قصة قصيرة تلفزيونية.. كما توجد الآن قصة قصيرة اذاعية تختلف نوعاً ما عن القصة القصيرة التي تقرأ في الصحف. لها لون القصة القصيرة.

عبد الرحيم – هل تشكل مدرسة قصصية قائمة بذاتها؟

الايراني – أبداً هي ملائمة من حيث الاذاعة فقط.

ملحس – على ذكر الأدب الجنسي والأدب الجدي أنا معجب بطريقة كولدويل في التوفيق بين هاتين الناحيتين واضرب على ذلك مثلاً ولو أنه ليس قصة قصيرة بل هو قصة طويلة. قصته المشهورة (أرض الله الصغيرة) كولدويل

كان بارعاً جداً في معالجة هذا الموضوع فقد غلف المشاكل الجدّية الكبرى في المجتمع بغلاف سكري من الجنس، فأنت تقرأ القصة وكأنها قصة جنسية سطحية ولكنك إذا تعمقت في باطنها وجدته يعالج مشاكل مجتمعه الخطيرة جداً تحت هذه القشرة السكرية التي يتذوق القارىء العادي حلاوتها.

الايراني - نعم.. فهذه براعة كولدويل وينطبق هذا على قصته القصيرة أيضاً، واضرب مثلاً على ذلك قصة (أمسية السبت) تجد فيها جنساً ولكن تجد فيها معالجات بديعة جداً لمشكلة مجتمعه في الجنوب الأميركي.

عبد الرحيم - أستاذ محمود طبعاً نحن رأينا أن القصة القصيرة قد تطورت من موباسان إلى تشيكوف إلى مانسفيلد وكان كل من هؤلاء يضيف إلى القصة القصيرة حصيلة الثقافة التي كان يختزنها من عصره. طبعاً الانتصارات العلمية الجديدة من رود الفضاء وسائر المنجزات العلمية الجديدة التي يحققها علماء القرن العشرين لا بد وأن تؤثر بالمشاهدة وبالثقافة على قصاص الغد.. فإلى أي حد تتوقع أن يؤثر هذا على مضمون القصة في المستقبل.

الايراني - أنا أعتقد أن الانسان في كل عصر هو الانسان، انسان القرن العشرين وانسان القرن العاشر هو نفس هذا الانسان ولكن تصاحب حياة هذا الانسان ظروف ومقتضيات وتطورات يكون لها تأثير بعيد في حياته. فالطابع والأخلاق تتغير من جيل إلى جيل وإنما قد يتغير الاطار - وعلى أي حال كما رأينا تناول التطور في القصة القصيرة أحياناً الموضوع المضمون وأحياناً الشكل فهي متطورة شكلاً وموضوعاً وبطبيعة الحال القصة القصيرة في المستقبل ستتطور أيضاً شكلاً وموضوعاً وأنا بكل بساطة أقول ستزداد في التركيز ستكون مركزة أكثر، بدل أن تقرأ قصة قصيرة في عشرين صفحة ستقرأ قصة قصيرة في عشر أو سبع أو في خمس صفحات.

عبد الرحيم - بالمناسبة الصحافة العربية الأدبية في هذه الأيام تنشر نوعاً من هذه القصص وخاصة الصحافة المصرية فالصحافة المصرية تنشر قصصاً لنجيب محفوظ ويوسف ادريس واحسان وهذه هل تعتبرها قصة أم حكاية؟

ملحس - أعرف كثيراً من القصص القصيرة... تقرأ في الباص.

الايراني - على كل هذا من روح العصر وكما يقرأ الذاهب إلى عمله في الباص.. الصحيفة اليومية بالعناوين الكبيرة فقد يقرأ في ثلاث دقائق قصة قصيرة جداً.

ملحس - هذا يعزز رأيي في الموضوع.

الايراني - يعني ستزداد القصة القصيرة تركيزاً من ناحية ومن حيث المضمون أنا لا أعتقد أن الاهتمام بالتحليل النفسي سيبقى على ما هو ولكنه سيلائم التطور العلمي الراهن، هناك علوم الفضاء التي نشاهدها الآن ولا بد أن تنعكس في الأعمال الأدبية.

عبد الرحيم - يعني إذا كان انتاج النصف الأول من القرن العشرين قد اتخذ من صراع الانسان مع قدره موضوعاً فأنت تتوقع أن يكون صراع الانسان مع الفضاء الخارجي هو موضوع النصف الثاني من القرن العشرين.

الايراني - تماماً بالضبط.

عبد الرحيم - طيب شكراً يا أساتذة.

وكانت هذه هي نهاية هذه الحلقة من برنامج (ندوة الثلاثاء) التي اذيعت في مساء ١٩٦١/٩/١٨ وقد تحدث فيها الأستاذان محمود سيف الدين الايراني وأمين فارس ملحس عن مستقبل القصة القصيرة.

قصة بدين

(من أوراق الكاتب المحفوظة)

قرأت لـ "ستيفن زفايغ" قصته المعروفة: (أربع وعشرون ساعة من حياة امرأة) ولا أحسب زفايغ كتب قصته هذه، إلا تحت الحاح فكرة واحدة هي أن يصور نفسية المقامر وما يطرأ عليه من تطورات في الحس والشعور والعوامل السيكلوجية المختلفة، وهو وراء مائدة الميسر. إلا أن زفايغ لم يسر على المألوف من الوصف والتصوير، كما فعل الكثيرون قبله، لم يصف المقامر، ولم يحلل نفسيته من خلال حركاته وسكناته، ومن خلال تصرفاته وعلاقته بالناس حوله، ولم يصوره على ضوء الحوادث التي تقع له، والأزمات المختلفة التي تلون حياته وتؤثر في أخلاقه وسلوكه وتعين له الجانب، أو الزاوية التي ينظر منها إلى الأشياء والناس. ولكنه التزم طريقة جديدة، ووسيلة خاصة، وراح يدرس المقامر ويحلل شخصيته وأخلاقه وطباعه بموجبها: لقد عمد زفايغ إلى (يدى) المقامر، وجعلهما مجال مراقبته، أو المرآة المجلوة التي يرى في صقالها كل ما يعتمل في نفس المقامر من شتى الاحساسات والانفعالات، ويلاحظ ما يتغشّى أفقه النفسي من ظلال وغيوم، أو تجهم واربداد، أو ثورة وسكون.

إن هذا القسم الذي يصور فيه حالات المقامر النفسية من خلال يديه فقط يستغرق من القصة أكثر من ثلثها، أي أن زفايغ صور المقامر على النحو الذي ذكرته في حوالي ستين صفحة من القطع المتوسط، لم يتناول خلالها شيئاً غير

يدي المقامر بوصفه، ولا يشعر القارىء في هذه الصفحات الكثيرة بحاجة إلى أكثر من يدي المقامر ليفهم كل شيء. إن كل تقبض يعتري هاتين اليدين له دلائله. وينم عن ناحية من أخلاقه، وكل تقلص ينتابهما أو ينتاب احداهما دون الأخرى يشي ببعض مكنون نفسه، وهذا الامتداد أحياناً لا يعني غير الخسارة الفادحة وهذا الارتخاء - على غير ما يظن - يشير إلى ثورة مكتومة لا يدل عليها غير هذا الارتخاء العجيب، وما قد يلاحظ من ارتعاش خفيف في هاتين اليدين، إن هو إلا مظهر نهم لمزيد من الربح، وهذه الأصابع التي تجمعت وأخذت تزحف ببطء فوق القطيفة الخضراء، تقول أن صاحبها يتحفز ليضرب ضربته غير راحم. ويجتذبك زفايغ بوصفه، ولا تعود تحس أنك تحتاج إلى القاء نظرة واحدة إلى وجه صاحب هاتين اليدين، فان وجهه لن ينبئك بشيء يداه فقط هما اللتان تتحدثان أبلغ الحديث، وهما تعيشان، بل تنبضان بالحياة، وهما تتعذبان وتتألمان، وهما تسعدان وتشقيان، وتيأسان وتأملان، وتنشطان وتنتعشان، ثم يصيبهما الخمول والهمود، ثم سرعان ما تعودان إلى التحفز، وتدبران الخطط للهجوم، وتدبران الخطط لاتقاء الأخطار وما تتوقعانه من صولة الآخرين.

لقد قامت القصة كلها حول حياة هاتين اليدين، كان صاحبهما - المقامر - كأنه خاضع لهما، واقع تحت سلطانهما... لقد استطاع أن يتحكم بملامحه فلا تنم عن شيء، واستطاع أن يكبح عينيه - إذا صح التعبير - فلا تعبران أكثر مما يريد التعبير عنه، واستطاع أن يكبت عواطفه، ويكتم انفعالاته جميعاً، ويزدرد همومه ويواري سروره أو نقمته... ولكنه أخفق في أن يمنع هذا كله عن (يديه) فلا تنمان عنه ولا تشيان به.

وتدور القصة بعد ذلك حول مأساة عاطفية معقدة، غريبة البواعث والأسباب، ولكنها لا تثير الاهتمام مثل هذا الذي تثيره في النفس قصة هاتين اليدين.

واقرأ من ثم ما نكتبه نحن من قصص وما نزعمه من قدرة على وصف الشخوص وتحليل النفسيات، وقل اننا - ما نزال - في ميدان هذا الفن الرفيع - صغاراً نتعثر، ونفتقر إلى كثير من التواضع لنتبين أننا بعيدون جداً عن أسباب الكمال فيه... أو نحن قريبون جداً من أسباب التهويش فيه.....

أهي تقارير أم قصص

(انظر: الدفاع: ٦٨/٢/١٤)

راودتني فكرة غريبة منذ سنوات، وحدثتني نفسي أن أقلع عن كتابة القصة، وكنت قد كتبت حتى ذاك الحين نحواً من مئة وخمسين من هذه القصص القصار التي حملت إلي الشهرة في عالمنا العربي، وتجاوزته إلى اوروبا.

وكنت أعتقد دائماً أن كتابة القصة القصيرة تحتاج إلى جهد كبير ومعرفة بأصولها، لا تقف عند «السطحيات»، وثقافة جيدة، في علوم النفس بخاصة، واطلاع عميق على روائع ما كتبه الكاتبون منها في هذه الدنيا الواسعة. وأدع جانب الضرورات الأخرى كالاستعداد وتجارب الحياة، والقدرة على الملاحظة القوية، و«اختزان» ما تراه العيون: وما يتأثر به الحس أو الوجدان من صور ومشاهد و«تعابير» تنطق بها ملامح الوجوه وتصرفات الخلق، وسلوكهم، وقراءة ما في نفوسهم مما تستطيع العين النفاذة أن تتبينه من الأسارير مرة، ومن الكلمات، والعبارات، بل وأنصاف العبارات مرة أخرى.

ويعرف أصدقائي الخلص انني أحمل، أو كنت أحمل في جيبي دفتراً صغيراً أو أسجل أحياناً ما يتراءى لي لأستعين به عندما أكتب قصة ما... وقد تركت هذه العادة بعد أن أصبحت الذاكرة تمدني بما أريد فكأنها مخزن المتنوعات، حسبي أن أمد إليها يدي فتتخرج بما يخطر وما لا يخطر لي على بال.

وأحسب أن هذه كلها من البدهيات التي يعرفها من كابدوا كتابة القصة زمناً طويلاً، حتى أجادوها وبرعوا فيها. ثم خطر لي، كما قلت، عن كتابة القصة، لا لسبب إلا لأنه قد خيل إلي: أن القصة استنفدت أغراضها عندي شكلاً ومضموناً..

وبقيت مدة طويلة حائراً أسأل نفسي: أكتب أم لا أكتب؟ لقد اصطفت الأشكال المعروفة جميعاً: سرداً وحواراً، ورواية عن لسان المتكلم، ولسان الخاطب، والغائب، ثم الحوار الداخلي - وهو صعب وشاق ولا تستطيع أن تسير في وعوره إلا على حذر وتوجس - وكتب الكاتبون والناقدون، في سنوات الثلاثين، انني قصصي «رومنطيقي» النزعة أصلاً، ثم بدأت أتخلى عن الرومانطيقية إلى المذهب الطبيعي أو الواقعي... وقال غيرهم انني أكتب القصة النفسية «السيكولوجية»، وأصر الناقد الكبير «اسماعيل أدهم»، رحمه الله، على انني كاتب قصة واقعي، وانني إنما أتخلص من رواسب رومانطيقية سرعان ما تزول.. وقد رأى البعض انني «شاعر» في ثوب قصصي... ودرس أقاصيصي عدد من طلاب الجامعات في «اطروحاتهم» ورسائلهم للماجستير والدكتوراة وبعضهم نشر هذه الدراسات في الصحف والمجلات.

ولست أذكر هذا متباهياً أو مزهواً، فأنا في سن لا تبيح لي مثل هذا، وإنما أريد أن أقول أن كاتباً ينال مثل هذا الاهتمام لخليق أن لا يخطر له في بال: أن يقلع عن كتابة القصة.

ومع ذلك فقد فكرت، جاداً، في ترك القصة والانصراف إلى المقال، وغير المقال من فنون الكتابة وصناعتها... لما ذكرت من أسباب.

وفي أثناء ترددي وحيرتي كنت أنظر إلى هذا الذي قيل في ككاتب قصة. لقد بدأت رومانطيقي النزعة دون ريب، ثم أخذت بأسباب المذاهب الواقعية

والطبيعية دون شك. وكيف تريد لمن قرأ «موسيا» و«لا مرتين» أن لا يكون رومانطيقياً؟ ثم كيف تريد لمن قرأ «فلوبير» و«بلزاك» و«زولا» و«موبسان» أن لا يتخلص شيئاً فشيئاً من الرومانطيقية إلى المذاهب - ولا أقول المذهب - الطبيعية والواقعية؟ ثم كيف تريد لمن قرأ «بروست» و«رومان رولان» و«تولستوي» و«دستيفسكي» و«غوركي» و«وابسن» و«تشيكوف»، و«تارغنيف»، أن لا... تستهويه القصة النفسية السيكلوجية، وأن لا تستهويه علوم النفس فيقرأ ما كتبه «فرويد» وما كتبه أشياعه ومريدوه.. في سن طرية لا يقرأ سواي، فيها، غير قصائد الغزل والنسيب؟ ثم كيف لا أنصت الى نغم جديد في القصة راحت تعزفه قيثارة غريبة الشكل والألحان هي قيثارة «جيمس جويس» مؤلف «يولز» وصاحب الفتح العظيم في القصة السيكلوجية الحديثة، وهو يغذ بك السير في متاهات «الحوار الداخلي» وأعاجيب الذاكرة، وتداعي الخواطر، وتداخل الاحساسات والمشاعر. والماضي والحاضر الخ...

وقلت، يومئذ: هذا جديد في القصة لم نعهده، أو رأينا ملامح منه في «البحث عن الزمن الضائع» لمارسيل بروست... ولكن شتان... شتان...

ومرة أخرى أقول: لقد جاء ذلك اليوم الذي فكرت فيه أن أقلع عن كتابة القصة إلى سواها... كان احساسي اني أكتب شيئاً قد كتب مثله الكاتبون. وانني واحد من فئة تجيد «بناء» القصة حقاً ولكنها تسير في الدرب الذي سار فيه الآخرون.. وربما تطورت قصتي شيئاً ما في هذا الشوط الطويل.. ربما جددت في «الشكل» بعض تجديد.. ولكن هذا لا يرضيني إذا أرضى محمود تيمور، وتوفيق الحكيم، ويحيى حقي.. فالأجدى والأرشد أن أنفض يدي من كتابة القصة..

ثم جاءني كتاب لـ «اوجين يونسكو» انه مجموعة قصص صاغ أكثرها في ما بعد مسرحيات ذوات فصل واحد شاهدت بعضها في باريس دون أن أدري

أنها - في الأصل - قصص قصار.

وقال الرجل، في مقدمة مجموعته، انه يهوى كتابة القصة القصيرة. وقرأت هذه القصص جميعاً وخيل إلي أنه «طفل كبير» يلهو إذا يفتح عينيه، لأول مرة، على أم الدنيا - حقاً - ألعاباً جميلة للأطفال من كرات ملونة، صغيرة وكبيرة، ومكعبات تبنى بها بيوت وتصنع أشكال، وقطارات، تسير فوق قضبان، وصواريخ وطائرات.. وكل ما في دنيا «الكبار» مما بذلوا في صنعه الحلم والمال... ثم استحال - للأطفال - ألعاباً يلهون بها، وبقي هما مقيماً للكبار يوشكون أن يدمروا به حضاراتهم ويبيدوا جنسهم..

ثم بدا لي أن يونسكو يستغل أحلامه أيضاً أو ما يتبقى في ذاكرته من هذه الأحلام، وقد يضيف إليها ويحذف منها ويأتي، من مادتها، بتركيبات جديدة. ويصنع من هذا كله قصصاً هي غير ما نعرف وغير ما نقرأ..

وجعلت كدّي، بعد هذا، أن أعلم السبب أو الأسباب التي أدت به إلى «تحطيم» البناء القصصي، وإلى الخروج عن القواعد والأصول إلى هذا الجديد.. الذي يحيرك، ويبلبل أفكارك، ويدخلك دنيا اللامعقول. دنيا الأطفال.. ودنيا الأحلام.. ودنيا الخواطر والهواجس التي تدور في هذه الدوامة التي لا قرار لها..

وتحدث الرجل إلى صحيفة أدبية، وسئل عما دعاه إلى هذا اللون من كتابة القصة، ثم المسرحية فقال لقد تراءى لي أن كتاب القصة إنما يكتبون «تقارير» حول حادث من الحوادث.. وما أشبهها بتقارير المحققين، ورجال الشرطة، والمدعين العامين.. وهل القصة - في صورتها الرامية غير تقرير مجرد تقرير؟ وقد أردت، أنا، أن أكتب شيئاً خلاف التقارير.

فهل تراه صدق؟ أما أنا فاني أراه قد صدق كل الصدق، وإن كانت قصصه

تقارير «باردة» وحاذقة، واستطعت: في ضوء ما قاله، أن أدرك حقيقة رغبتي في الاقلاع عن كتابة القصة...

ولكي ينجو من كتابة «التقارير» ابتكر يونسكو هذا النوع الجديد من قصص ومسرحيات.... اللامعقول، وأحسب أن توفيق الحكيم أراد أن ينجو هو الآخر من كتابة التقارير اياها... فألف «يا طالع الشجرة»...

وخيل إلي، أنا، اني أستطيع أن أوفق بين آلية، ورتابة كتابة القصة وبنائها «الكلاسيكي» وبين جديد وتجديد لا بد منهما - لكي لا تكون نسخاً يطابق بعضها بعضاً - فكتبت عدداً من القصص قد تكون أرضتني بعض الرضى، ولكنها ارتضت الكثيرين كل الرضى.. وهي ليست من «اللامعقول» وليست من المعروف، وانما هي تقف وسطاً بينهما.. انها شيء بين بين.. بدأتها بقصتي «قطار منتصف الليل» في مجموعتي «ما أقل الثمن» ثم بعدد آخر من القصص كـ «قيود» في مجموعة متى ينتهي الليل وقصة متى ينتهي الليل نفسها، وبداية ونهاية، وقصص أخرى لم تنشر في مجموعات، وان نشرت في المجلات العربية كقصة «خيط حرير» و«مدام بلانش» و«آن للشمس أن تطلع في منتصف الليل» و«أصابع في الظلام» وقد نشرتها مجلة «أفكار».

عدت فوجدت مبرراً لكتابة القصة، ووجدت انني لم أعد «كاتب تقارير».. ولكن هذا لا يعني بالبداهة، انني شققت طريقاً فريداً ولا يعني انني قد رضيت كل الرضى وانما حسبي اني تحررت إلى حد من معاد - الأشكال - ومكرروها ووجدت لهذا نكهة.. ومذاقاً جديداً..

ولقد أطلت، ولكنني أحب أن أنهي مقالي هذا بسؤال: لو استطاع رسام مفتن أن يأتي بلوحة تماثل «الجيوكندا» اتقاناً وبراعة: فما هو فضله وقد سبقه «دافنشي» وبعد دافنشي كثيرون؟

وقس على هذا في القصة: فما فضلك حتى لو أتيت بما يضاهي ما كتبه تشيكوف وموبسان ودستيفسكي؟ فالابتكار حاجة قائمة في النفس، وعلى التجديد تقوم أصول الحياة نفسها.. ولولا التجديد، ولولا البحث عن وسائل للتعبير مختلفة ومتمايزة لما كانت ثمة شكول من فنون، وضروب من قصص، ومدارس أدب وفن، ولكان كل شيء ككل شيء.. وكل أديب ككل أديب، وكل مفتن ككل مفتن.

الفرق بين قصتين

(انظر: الدفاع: ٦/١/٦٨)

كان هذا منذ بضع سنوات، وكنت قد ذهبت يومئذ إلى (معان) في مهمة رسمية تستغرق أسبوعاً، ورأيت أن آخذ معي كتباً أقرأها في أوقات فراغي. واخترت (دعاء الكروان) لطه حسين، و(محيط العائلة) لاندريه موروا. وبدأت بدعاء الكروان فعشت في جوها مدة، وقد حاول طه حسين أن يصور في هذه القصة جانباً من الريف المصري والعادات والتقاليد المصرية في ذلك الريف، وأشهد أنه وفق إلى وصف الطبيعة المصرية، في تلك الناحية من الريف تصويراً رائعاً حقاً، وأشهد أنه كان بارعاً في وصف الكروان هذا الطائر الذي يعرفه المصريون في بعض ريفهم، ويسكنون إلى صوته العذب وتتصل نفوسهم بتغريده هذا الاتصال الحلو الذي عرف طه حسين كيف يستغله في قصته فيصل ما بينه وبين شخوص هذه القصة، ويجعل قلوب هؤلاء الشخوص تهوى إليه حباً له وانساً به في ساعات الأمل وفي ساعة اليأس، وفي الفرح، وفي الحزن، وفي أوقات الرخاء وفي أوقات الشدة واليأس.

والقصة بعد هذا، قصة مؤسية كما يعرف الذين قرأوا هذا الكتاب، وهي قصة العرض المستباح والثأر لهذا العرض وان لم يكن ممن انتهكه فمن التي أباحته ان طوعاً وان كرهاً.

وبقدر ما أحببت هذه الصفحات التي يصف فيها طه حسين ريف مصر وكروانها، بقدر ما ضقت ذرعاً بهذا الكلام الكثير الممل، الذي لا يشق على طه حسين أن يمطه ويفهقه ويضخم به كتابه على غير طائل، إلا أن يسئم قارئه ويلقي في روعه أنه يقصد إلى أن يكون منشئاً بليغ الانشاء، متحدثاً بارع الحديث، ولكنه مع ذلك لا يستطيع أن يرضي قارئه ولا أن يقنعه بأنه كاتب قصة بحق، ومتقن لهذا اللون من الأداء، عارف بأصوله حق المعرفة، وأنا أتصور توفيق الحكيم يضع هذه القصة، فيؤديها أجمل وأكمل ما يكون الأداء القصصي في عشرين أو ثلاثين صفحة على الأكثر، ويصف فيها الريف وصور الحياة هناك ويستثير نفوسنا بدعاء الكروان، ويدع شخوصها يحيون كأصح ما يكون الأحياء يرتكبون الاثم ويعرفون المنكر فتعذبهم نفوسهم وتثأر منهم أشد الثأر قبل أن يثأر الناس منهم بالقتل والدفن. وسر توفيق الحكيم أنه سريع الحركة، خفيف الأداء، ويعرف أنه لا ينشيء ولا يكتب لكي يكون بليغاً بقدر ما يكتب لكي يكون مبدعاً لشخوص، مصوراً لحوادث وأحداث، فيجري بينهم الحوار ويتركهم يعيشون ويعبرون عن ذات أنفسهم وعن تجاربهم ومشاعرهم، ويحبون ويكرهون ويسمون وينحطون، ويتطورون في أثناء هذا كله ويسيرون نحو أقدارهم المرسومة لهم دون أن يتدخل هو ليشعرنا بوجوده أو ببلاغته أو بأنه يجب أن يتكلم هو ليسكت شخوصه ويروحوا يستمعون إليه، فتنقلب الآية ويصبح هو الشخصية الروائية، وهم المؤلفين!... تماماً كما فعل طه حسين، وكما سيفعل دائماً حين يكتب القصة.

وقرأت بعد دعاء الكروان الكتاب الآخر الذي حملته معي، وهو (محيط الأسرة) لاندريه موروا. وهو قصة ضخمة في أكثر من ثلاثمائة صفحة. وعلى أن موروا كاتب سير وتراجم أكثر منه روائياً. فقد وصل بفنه القصصي في هذه الرواية، إلى الحد الذي لا تستطيع أن تقع فيه على عيب واحد يشينه. ولم يكن موروا عبقرياً في هذه القصة، ولكنه كان متقناً لفنه غاية الاتقان عارفاً بوسائله فاهماً لأصوله ولم يكن فيه منشئاً ولا بليغاً، ولم يقصد إلى زخرف القول وجمال

الأداء البياني وهو لو أراد هذا لما أعجزه. إنما كان همه أن يحيا شخوصه حياتهم الطبيعية، وأن يتطوروا مع الحياة ومع الأحداث التي تلم بهم تطوراً معقولاً، كما يتطور الأحياء في هذه الدنيا، وفي حياتهم هذه شر، وفيها اثم، وفيها منكر كثير تؤدي إليه الظروف والأوضاع، وشهوات النفس وتزمت المجتمع الصغير المحافظ، وفيها إلى هذا حب وترفع عن السوء، وتجنب للمزالق الخطرة، وتبصر في عواقب الأمور، وتهيب أمام ما يمكن أن يؤدي إلى انهيار الأسرة وتفككها وانحلالها.

ولم تخل القصة كذلك من جمال الوصف وروعة التصوير، لأن حوادثها تقع في بلد من بلاد الأقاليم الفرنسية، ولهذه الأقاليم جمالها وروعتها وسحرها، مما لا يستطيع الكاتب اغفاله أو عدم الالتفات إليه، ولقد وصف موروا فأحسن الوصف، وصور فكان رساماً بارع الفن، لطيف الاشارة، حلو الأداء والتعبير، قادراً على خلق الجو الملائم في هذا البلد من الاقليم الفرنسي، بعاداته وتقاليده وأخلاقه فكان هذا الاتساق المعجب بين جو القصة وشخوصها، وبين حوادثها وأحداثها وأزماتها الاجتماعية والخلقية المتشابكة، المعقدة وكان هذا الصراع العنيف في نفوس شخوصها من أب وأم وأبناء، وكان هذا الاضطراب العنيف في محيط الأسرة، فيريد بعض أفرادها أن يخرج على العرف والتقاليد والقيم المتفق عليها في ذلك الوسط المحافظ، ويريد بعضها الآخر أن يتقيد بهذه التقاليد والقيم الخلقية، لا يخرج عليها كائنة ما كانت الأحوال، ويثور منها شخوص على الحياة الرتيبة، والعواطف المملة، وعلى كل هذا الذي لا يكاد يتغير أو يتجدد منه شيء في الأيام الكثيرة والسنين الطويلة.... ويحاول آخرون - جاهدين - أن يكبحوا من عرام هذه الثورة، وأن يردوا الثائرين إلى شيء من اتزان وهدوء وتبصر في العواقب... انها في الواقع مأساة رغم سعة العيش ووفرة المال ورغد الحياة ولينها وترفها......

وأنت تقرأ هذه القصة، فلا تكاد تجد فيها شيئاً زائداً، أو صفحة يمكن

الاستغناء عنها، ولا كلاماً مردداً مكروراً لا طائل تحته، ولا قصداً إلى بلاغة الانشاء. إنما هي الحياة تجري أمامك بواقعيتها المجردة، تنساب هادئة، ساكنة مطمئنة حيناً، وتتفق جياشة صاخبة حيناً آخر... متطورة دائماً، يسير شخوصها نحو أقدارهم المرسومة لهم، فلا تكاد تتبين للكاتب أثراً أووجوداً، أو شيئاً من الأشياء يدل عليه وينم عن وجوده وراء السرد القصصي، وفي أثناء الوصف والتحليل والحوار. وهذا سر كبير من أسرار الأداء القصصي لا يعلمه إلا الأقلون.

وبعد فنحن نكتب القصة، ولا تراث لنا نستند إليه، ونهتدي به، ونتتلمذ عليه.... وهم يكتبون ووراءهم تراث ضخم يعلمهم ويرشدهم ويقود خطاهم... ولذلك يكثر خطأنا ونضل، ويخيل إلينا أن القصة انشاء وأسلوب بليغ وتعبير عن الذات... وأما هم فقلما يضلون، وقلما يقع في وهم أحدهم أنه يكتب ليكون منشئاً بليغاً، بل هو يكتب ليكون أداؤه، وليكون اسلوبه هو الحياة نفسها، وهو لا يعبر عن ذات نفسه بقدر ما يعبر شخوصه عن أنفسهم وعن أزماتهم وعواطفهم وانفعالاتهم ومختلف تجاربهم.

لقد أدرك هذا توفيق الحكيم وقلة قليلة من كتابنا الذين اتخذوا من القصة وسيلة أداء وتعبير فني. أما طه حسين... فسوف لا يذكر له التاريخ إلا أنه باحث أدب، ومنشيء مقالات، ومؤرخ فكر وحسب.

حول تدخل المؤلف في الأثر القصصي

مع الكتب والناس

(من أوراق الكاتب المخطوطة)

كتبت في فصل سابق وفي معرض المقارنة بين قصة طه حسين (دعاء الكروان) وقصة اندريه موروا (محيط العائلة) أن القارىء لقصة موروا (لا يكاد يتبين للكاتب أثراً أو وجوداً أو شيئاً من الأشياء يدل عليه وينم عن وجوده وراء السرد القصصي، في أثناء الوصف والتحليل والحوار، وهذا سر كبير من أسرار الأداء القصصي لا يعلمه إلا الأقلون.)

وأعني بهذا أن كاتب القصة لا ينبغي له أن يفجأ القارىء من حين إلى آخر، بما يدل على وجوده، فهو إذا وصف يكاد يقول للقارىء أنا الذي أصف، وإذا حلل نفسيات شخوصه كان عمله أقرب إلى البحوث أو الدراسات الشخصية، التي تحمل طابع صاحبها، وإذا أراد أن يعطي العبرة أو العظة من وراء عمل من الأعمال أو حادث من حوادث القصة، كان كأنه يعتلي منبراً يخطب من ذروته، ويعظ الناس ويبين لهم ما يجب أن يفعلوه وما لا يجب، وإذا أدار الحوار أحس القارىء أن المؤلف هو الذي يتكلم ويتحدث لا شخوصه، فكأنه بذلك يعبر عن ذات نفسه وليس شخوصه هم الذين يفضون بمكنون نفوسهم وخواطرهم وأفكارهم.

إن تدخل المؤلف على هذا النحو يسيء إلى سياق القصة، وينبه القارىء إلى

أنه يقرأ شيئاً مصطنعاً. كأن المؤلف يديره أو يسرده من وراء ستار وأسوأ من هذا هو احساس القارىء في النهاية أن الآراء والأفكار التي أفضى بها الشخوص ليست هي آراءهم وأفكارهم، إنما هي آراء الكاتب وأفكاره وخطراته الخاصة، حرص على إبدائها ووضعها على ألسنة شخوصه في أسلوب مباشر صريح، يحمل طابعه هو ومزاجه هو، واتجاهه الذهني، مما ينفي أن يكون الكاتب قد انتشل شخوصه من زحمة العيش، وصميم الحياة، ومما ينفي كذلك أن تكون لهؤلاء الشخوص مشكلاتهم وأزماتهم الخاصة، التي خلقت في نفوسهم نوعاً معيناً من الاتجاه الاجتماعي، أو ضرباً خاصاً من الفلسفة، والنظر إلى الأشياء التي استمدوها من تأثير ازماتهم في أذهانهم واحساساتهم، وبنوا سلوكهم الفردي والاجتماعي كذلك، وهم تحت وطأة هذا التأثير، وقد يشوب الخطأ أو الالتواء هذا السلوك.. ولكن تصحيح الخطأ ورد الشخوص إلى التصرف السوي، ليس من مهمة القصصي... ما دام يقف عمله عند حد العرض وحسب، وعلى القارىء أن يكتشف خطأ هذا السلوك أو التواءه من السياق ومجرى الحوادث، وقد يعبر الشخوص عن آراء وأفكار لا نقرها؛ ولكن يجب أن ندرك أن هذه الآراء والأفكار ثمرة التجارب المختلفة التي مر بها الشخوص، وقد يقع اللوم في خروج هذه الأفكار عن المألوف والمتعارف عليه، أو في جموحها وتطرفها، أو في شذوذها وغرابتها.. على أوضاع ونظم اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو على نزوات وغرائز فردية مما يتميز به انسان عن آخر... وليس من هم القصصي أن يعدل بشخوصه إلى جهة الصواب فيما يفعلون أو يتلقون به الأشياء والحوادث، أو يأخذون به أنفسهم من تفكير أو فلسفة أو رأي... وليس هو الذي يلوم شخوصه، أو ينذرهم بسوء العاقبة، أو يفرض عليهم نوعاً من التفكير ينافي أوضاعهم ويختلف عما تورطوا فيه من أزمات ومشكلات وحوادث.... ويتسق وميوله هو وأسلوب تفكيره واتجاهه حيال مختلف الظواهر الاجتماعية وغير الاجتماعية..... انه إذا عدل بشخوصه إلى هذه الجهة لم يكن شخوصه هم اياهم،

إنما يصبحون نسخاً متكررة عن المؤلف يحملون آراءه وأفكاره وفلسفته فقط، وهم يؤدونها إلى القارىء مجردة عن صفات الخلق والابداع، فكأنهم تماثيل جامدة كل همها أن تنطق - في جمودها - بما يمليه أو يفرضه عليها المؤلف وحسب وبهذا تنتفي صفة الحياة واشتبكت مع النظم والأوضاع، أو مع غرائزها وميولها ومكتسباتها الوراثية أو البيئية... في صراع مختلف الظواهر ولكنه شديد الدلالة عليها دون سواها.

* * *

وأنا أكتب هذا لثلاثة أسباب، أولها اني رأيت أن أتوسع بعض الشيء، فأوضح ما أجملته في بحثي السابق، وثاني الأسباب هو أن اتجاهاً جديداً في نقد الآثار الأدبية أخذت تبدو طلائعه في المطبوعات العربية الحديثة، ويحمل لواء هذا الاتجاه طائفة من الشباب العميق الثقافة الكامل الوعي لمجتمعه، وما يبدو على هذا المجتمع من ملامح جديدة. وأعتقد أن كتاب «في الثقافة المصرية» لمؤلفيه محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، نموذج طيب لهذا الاتجاه في النقد، إلا أن الكتاب مع ذلك لا يخلو من الاسراف: اسراف في تطبيق النظريات واسراف في اخضاع الآثار القصصية التي كتبها المازني والحكيم وطه حسين والعقاد وغيرهم، دون الالتفات إلى الفارق الزمني من ناحية، ودون الانتباه من ناحية أخرى إلى أن كاتب القصة، فهو وان قدم نماذج بشرية مشغولة بذاتها وبفرديتها أو بما يبدو عليها من الانطواء والانكماش عن مجتمعها، فليس من الضروري أن تسفر عن اتجاه خاص للمؤلف أو أن نفهم منها أن المؤلف يحمل مبدأ بعينه، أو له رأي بذاته أو نظرة ينفرد بها دون سواه... ما دامت شخوصه من الحياة.. وما دام الشخوص أحياء بحق، يختلفون كل الاختلاف في وجهات النظر، وفي الحوادث التي تقع لهم، والأزمات التي تحل بهم، وفي خصائص البيئة والوسط والوراثة، وفي قوة الغرائز أو ضعفها أو شذوذها، وفي تناقض الميول والأهواء، وكذلك في

اختلاف الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية - التي لا نسقطها من الحساب - ومع هذا الاختلاف لن تكون الحياة شيئاً واحداً، أو مصبوبة في قالب واحد، ولن تكون المؤثرات التي توجه الأفكار والخواطر اقتصادية وحسب أو (طبقية) وحسب، أو فردية انطوائية وحسب.. انها من كل هذا أحياناً ومن بعضه أحياناً أخرى.

وعلى هذا فان الهارب من الحياة في قصة (ابراهيم الكاتب) للمازني مثلاً، ليس هو المازني على التأييد، إنما هو ابراهيم الكاتب وحده... وإذا كانت هذه الشخصية الروائية انطوائية، أو منكمشة على ذاتها، أو مريضة تواجه الحياة بالهرب منها... فما هي جريرة المازني في هذا كله... أو أين هي مسؤوليته إذا كانت الحياة تعمر بأمثال ابراهيم الكاتب، ولا أعتقد أن المازني يقف وراء شخصية ابراهيم الكاتب، ولا هو الذي يفرض نفسه على القارىء وليس مما لا بد منه أن تكون آراء وأفكار ابراهيم الكاتب هي أفكار وآراء المازني نفسه.

ومع ذلك وعلى افتراض تخاذل هذه الشخصية، واتصافها بالمرض والوهن فانها موجودة في الحياة، وعلينا نحن أن نحدد موقفنا منها - كقراء - فإما أن نعطف عليها ونتقبلها كما هي في جميع ملامحها وخصائصها على القوة والضعف وإما أن ننفر منها ونثور عليها وننقذها وباختصار أن نتخذ منها الموقف الذي نريده والذي لا يطالبنا به المؤلف ولا يفرضه علينا... لأننا أحرار ونستطيع وحدنا أن نحدد موقفنا.. وليس الخطأ في المرآة إذا كان الوجه الذي تعكسه دميماً أو شائهاً أو غير ملائم لرغباتنا.

* * *

ولعل في هذا كله جواباً لسؤال السيد محمد يوسف من عمان، الذي كتب لي يطلب أن أوضح قولي الذي بدأت به هذا البحث في معرض المقارنة بين قصتي طه حسين واندريه موروا. وهو السبب الثالث الذي دعاني إلى كتابة هذا المقال.

حول موقف النقد في اوربا من القصص الأميركي

(انظر: الدفاع ٦/١/٦٨)

الأدب الأميركي متهم، ويقف النقد الاوروبي في رأس القائمة التي تضم متهميه. والاتهام يتجه إلى القصص الأميركي قبل غيره. وفي رأي النقاد الأوروبيين أن هذا القصص خفيف، وغير عميق، وهو في هذا كله أشبه ما يكون بالتحقيقات الصحفية أو "الريبورتاجات"، وهو مكتوب بلغتها، وهذه اللغة أقرب إلى الركاكة منها إلى القوة والجزالة وروعة الأداء البياني الجميل. ويشوب هذا القصص ما يشوب التحقيق الصحفي من سرعة الاحكام، وضعف التصوير، وقلة الغناء في التحليل، والنظرة الخاطفة إلى الأشياء والمشكلات الاجتماعية وغير الاجتماعية، وعدم اتقان البناء القصصي فتظل الشخوص ناقصة وغير مستوفاة الخلق، فلا ملامحها بينة، ولا مقوماتها الذاتية والخلقية واضحة أو تامة البروز، ولا طابع لها بميزات صفات وخصائص تحمل - بما فيه الكفاية - الدوافع الاجتماعية أو السياسية أو حتى الحوافز الفردية الخالصة التي أوجدتها أو كانت على الأقل سبباً في ظهورها على نحو معين. ويرى النقد الاروبي كذلك أن هذا القصص يخلو في أكثر الأحيان من الأزمات القوية المتصلة بحياة الجماعة أو الأفراد ولا يعدو أن يكون تصويراً خاطفاً لأزمات خفيفة أو تصويراً عارضاً لمظاهر الحياة دون لبابها. أي أن هذا القصص يترك ما هو أبدي وأصيل مما يكمن في أعماق النفس البشرية ويقوم وراء الطباع والميول والغرائز المشتركة بين الأميركي

وغير الأميركي من الناس، وعلى الجملة فان القصص الأميركي في رأي النقد الاروبي ضعيف، وبناءه - ككل - منهار لا يقوى على النهوض أمام التراث الاروبي ولا يكاد يدانيه في شيء من المقومات، ولا يشبهه في سمة من سمات القوة وبراعة الخلق والابداع، ولا يكاد يقدم نماذج انسانية باقية ومعترفاً بأصالتها واستيفائها شروط الصنيع الفني الممتاز.

لا أريد أن أقف هنا موقف المدافع عن الأدب الأميركي، وعن الأدب القصصي بوجه خاص. والموضوع ليس سهلاً، وبحثه على وجه الدقة والاستقصاء لا تتسع له جريدة يومية، إلا أنه يمكن أن تقال كلمة ان لم تف بالقصد فانها -على الأقل- تحمل رأياً وتبين وجهة نظر قد تصلح موضوعاً لمزيد من البحث والدراسة في فرصة مؤاتية.

* * *

لا ريب في أن شيئاً كثيراً من القصص الأميركي ضعيف أو ركيك وغير مستوف جميع الشروط المطلوبة في الأثر الفني الجدير بهذا الاسم، وكثير من هذا القصص أقرب ما يكون إلى التحقيقات الصحفية بالفعل. ولكن حكمنا لا يمكن أن يكون مطلقاً، ولا يصح أن يشمل كل أثر قصصي دون استثناء وما يتهم به القصص الأميركي يمكن أن يوجه مثله إلى القصص الأوروبي في فرنسا وانكلترا على وجه التخصيص. فليس القصص كله في هذين البلدين من الطراز الرفيع. وأستطيع أن أؤكد أن الآثار الفنية الممتازة في القصص الفرنسي أو الانجليزي من القلة بحيث لا يملك المرء إلا أن يعجب من تهافت القراء هناك على القصص الرخيص، أو القصص الهين الذي كتب للتسلية أو لازجاء أوقات الفراغ. وليس كل فرنسي يقرأ اندريه جيد اوجان بول سارتر او رومان رولان، وليس كل انكليزي يقرأ تسارلز مورغان، أو الدوس هكسلي، أو كاترين مانسفلد إنما الكثرة الغالبة تقرأ هذه القصص اليسير المبتذل، الذي لم يقصد فيه إلى فن، ولا

إلى قوة خلق وابداع، ولا إلى التعبير عن فكرة عظيمة أو غرض اجتماعي له قيمة ووزن في عالم الآراء... وأغلب هذا القصص الذي يقرأه الرجل العادي أقرب ما يكون إلى التحقيقات الصحفية إن لم يكن قصصاً بوليسياً أو قصص مغامرات ومخاطرات، فهل نحكم اذن على هذا القصص بالتفاهة والغثاثة أو السطحية وقلة الغناء لأن عامة الناس لا يقرأون - أو لا يطالبون لقراءتهم - غير هذه الألوان القصصية الهينة الرخيصة التي لا تكلفهم حين يقرأونها جهد أو كد خاطر أو أعمال ذهن؟

* * *

وأستطيع أن أقول اننا حين نقرأ القصص الأميركي الذي وضعه تيودور درايزر أو لويس برومفلد أو سنكا لويس، سنجد من المتاع الفني الخالص ما نجد مثله في ما يؤلفه الممتازون من كتاب القصص الاروبي، ولم أذكر هؤلاء إلا على سبيل المثال فقط، فان هناك غيرهم كثيرين لا يقلون براعة عن أمثالهم من الاروبيين في قوة الخلق القصصي وروعة البناء لشخوص وتعمق النفس البشري وبحث العوامل الاجتماعية وابراز الملامح المميزة، ودراسة الفرد في علاقته بالجماعة، وما ينشأ عن ذلك من أزمات معقدة متعددة تذهب إلى جذور الأشياء.

أكتب هذا وبين يدي مجموعة من قصص لويس برومفلد، وأشهد انني وجدت في قراءتها ومتابعة حوادثها والتعرف من خلال شخوصها وأزماتها إلى كثير من ملامح المجتمع الأميركي، المتاع الخالص الذي يقتضي القارىء جهداً وعناء كبيرين بسبب الحرص على الأداء الفني واستيفاء شروط الخلق القصصي، أحسن ما يكون الخلق كما يعرفه النقد في اروبا.

ونحن لا نعرف من القصص الأميركي المنقول إلى لغتنا إلا ما هو دون الوسط في قيمته الفنية، ولا أدري سبب ذلك، إلا أن يكون قد أراد هذا المشرفون

على نقل هذا القصص إلى لغتنا، فكأنهم بذلك يثبتون صحة ما يذهب إليه النقاد في فرنسا وانكلترا من ضعف هذا القصص وسطحيته وتفاهة قيمته الفنية.

وعلى أي حال فان الموضوع متشعب، ووجوه البحث فيه متعددة، وقد آخذ نفسي بدراسة بعض نواحيه الخليقة بالدرس، وذلك أن وجهة النظر الأميركية تختلف اختلافاً كبيراً في تفسير الحياة ونقدها عن وجهة النظر الاوروبية، وأرجو أن يكون ذلك في فرصة قريبة آتية.

أسـرة المسـرح الأردنـي فـي
"البيت السعيد"

(١ شباط ٦٧)

مرة أخرى نشد على يد السيد هاني صنوبر، المنتج المسرحي الأردني الأول، تحية له، وتهنئة على بداية طيبة في الموسم المسرحي الثاني. والقراء يذكرون الاستحسان الكبير الذي استقبل به الأردنيون روايات الموسم الأولى، التي قدمها السيد هاني في العام الماضي.

لقد بدأ الموسم رسمياً يوم ١٩٦٧/١/٢٨ تحت رعاية دولة السيد وصفي التل رئيس الوزراء الذي حضر بنفسه وأهدى جوائز للممثلين، وكانت بداية الموسم رواية «البيت السعيد». وقد نقل الرواية إلى العربية الأديبة الانسة محفوظة الشماع.

ومع أن الجو كان ممطراً عاصفاً - ومسرح الجامعة الأردنية الذي مثلت عليه الرواية بعيد عن قلب العاصمة - فان اقبال الجمهور كان حسناً جداً، إذ امتلأت به القاعة على رحبها، وان لفت النظر أنه لم يحضر من السادة الوزراء إلا الرئيس، ومعالي السيد صالح برقان وزير الصحة.

ومما تحمد عليه أسرة المسرح الأردني ما أصرت عليه هذه السنة كما أصرت

عليه في السنة الماضية، من بداية التمثيل في الوقت بالضبط. فما أن بلغ عقرب الساعة السابعة والنصف مساء، حتى عزف السلام الملكي وبدأ التمثيل، وكان الحضور تاماً، فاستقبل التمثيل كاملاً، وأصغى إليه واعياً مقدراً.

وتوالت فصول الرواية الثلاثة، فما أن دفت الساعة العاشرة حتى كانت الرواية قد انتهت.

والمسرحية من تمثيليات سومرست موم، الكاتب القصصي البريطاني المشهور، الذي توفى في العام الماضي، بعد أن نيف على التسعين من عمره. وهي تجربة زواج وقعت في لندن أثناء الحرب العالمية الأولى، تمثل عقم الزواج في نظر الكاتب وعقم الحرب معاً. فقد تزوجت فكتوريا (مرغريت ملاتجليان) من زوجها وليم (اميل سروجي) ثم جاءها خبر موته في الحرب، فتزوجت من فريدريك (ميشيل بقيلي) الذي كان ضابطاً في الجيش أيضاً. ثم تبين أن زوجها الأول لم يمت، وعاد إلى بيته، فكانت المفاجأة مربكة للزوجة وأمها (عبلة خماش) وللزوج الثاني والأول جميعاً. وتنحل عقدة هذا الارتباك بسرعة يدلل فيها سمرست موم على ما يهدف إليه في الرواية من سخف فكرة الزواج، فتزمع الزوجة الزواج من زوج ثالث هو باتون (حنا حنا) زوج المال والسيارات الفخمة هذه المرة. وتعمد الزوجة، في سبيل الحصول على الطلاق من زوجيها الاثنين إلى محام (هيثم قسوس) يصطنع أسباب القسوة والهجر والخيانة الزوجية للوصول إلى حكم المحكمة بالطلاق.

وتتعاقب أحداث التمثيلية في أسلوب فكه، ومفاجآت مرحة تشد أذهان المشاهدين إلى فصول الرواية من أولها إلى آخرها، دون ملل أو سأم، ويشترك في التمثيل، اضافة إلى من ذكرنا، الممرضة (عنان العامري) وتعمل في بيت الزوجة، والطاهية (عابدة طليل) ومس مانسي (سهى مناع) التي يستفيد منها

المحامي في تزوير سبب الطلاق وكلارنس (هايك سلطانيان) الذي يعمل في خدمة باتون المرشح ليكون زوجاً ثالثاً، وأخيراً، وليس آخراً الدور الهام الذي تقوم به الآنستان الراقيتان فريدة غنما ونجوى شعشاعة في ادارة الشؤون الفنية للفرقة.

• • •

ويمكن القول، دون خشية من الزلل أو الشطط أن التمثيل بجملته كان حسناً، بل حسناً جداً في مجمله، وان كنت قد شعرت أن سويته قد هبطت قليلاً عن سوية رواية "مروحة الليدي وندرمير» لاوسكار وايلد التي افتتح بها الموسم الأول.

وترجع قوة التمثيل في المسرح الأردني، فيما نرى إلى أن القدر قد ساق للفرقة السيد هاني صنوبر، وبعض زملاء له مثل السيد نديم صوالحة، وهبوا هذا الفن ومالوا إليه، ثم تعلموه تعلماً نظامياً في معاهده الحديثة، ثم ان عدداً من الشبان الذين يشتركون في التمثيل والشابات، سبقت لهم خبرة في المسرح المدرسي وفي الاذاعة، فلما انضموا إلى أندية المسرح الأردني بدوا وكأنهم نبغوا نبوغاً ناضجاً مرة واحدة. وبعد هذا وذاك انضم إلى الأسرة عدد من الفتيان والفتيات، ممن جذبهم نجاح الموسم الأول، فاتيح للأسرة بذلك عدد في الموسم الثاني أوفر من العدد الذي أتيح في الموسم الأول. ولما كانت وزارة الاعلام (والسيد هاني صنوبر) تلح في مستوى رفيع من الخلق والسلوك والذكاء، فقد اتيح للأسرة عدد متماسك من الممثلين والممثلات الذين جاءوا نواة قوية صالحة لترود النهضة الأردنية في هذا الميدان الهام من ميادين الثقافة الفسيح.

• • •

وفي مسرحية «البيت السعيد» التي قدمتها الأسرة نجد الممثلين، وقد ملك

كل واحد منهم ناصية موضوعه امتلاكاً جعله يدرج إلى خشبة المسرح، في غالب الأحيان دون تهيب أو تخوف. مما دل في الوقت نفسه على حسن في التدريب وتمكن من الأداء. وقد تقمص كل ممثل وممثلة دوره تقمصاً جعله يظهر بمظهر غير متكلف، كما جعل متابعة حوادث الرواية وهدفها سهلاً لا تعقيد فيه ولا تشتيت. وجاءت اللغة على العموم مقبولة متسلسلة، دلت على حسن الترجمة التي قامت بها الآنسة محفوظة الشماع كما أسلفنا.

وكان المسرح قد أعد في جميع الفصول اعداداً حسناً، لولا من توصية بأن تتقوى الاضاءة وتتلون بصورة تكسب المسرح بهاء أسطع ورونقاً أجمل. وكان الانتقال من فصل إلى آخر يتم بسرعة لا يتسرب خلالها ملال للمشاهد أو ضجر.

غير أن توصية زهيدة بأن يسدل الستار إلى أن يلمس خشب المسرح، فلا يترك فرجة يشاهد منها الحضور حركة الأرجل وهي تعد العدة للفصل الثاني – أقول أن توصية كهذه تعتبر زهيدة، ولكن منها، ومن أمثالها، يأتي الكمال الذي نرجوه لأسرة مسرحنا الفتية.

وقد تحفظت بعض الشيء في التحدث عن قوة الأداء والعرض في المسرحية لأسباب لا بد من ايرادها، ونرجو أن لا تفت في عضد هذه الفرقة الناشئة العزيزة.

فالواقع أن الأداء بصورة عامة كان عجلاً متسرعاً يثير شيئاً من الجهد لدى المستمع، بل شيئاً من التوتر العصبي أحياناً، وجاء ذلك في الفصل الأول أكثر مما جاء فيما بعد. ولو كان الالقاء أكثر تمهلاً لجاء أكثر اتساقاً وانسجاماً مع ما يجري عادة في الحياة. ويصح ذلك على دور مس دنيس صحة واضحة، وكان أداء الآنسة مارغريت في رواية «مروحة الليدي وندرمير» أكثر انطباقاً على شخصيتها من أدائها في «البيت السعيد».

إن هذه الآنسة موهوبة في التمثيل والأداء، ويجب أن تثابر عليه، وان لها للهجة شجية تؤدي الدور الدرامي أو الكلاسيكي أكثر من الدور الفكاهي، وان كان التجويد في أدائها دورها الرئيسي في هذه الرواية المرحة أيضاً قد بلغ حداً مرضياً. وقد رسمت عبلة خماش في دور الأم لوحة تمثيلية سريعة ممتازة حين فوجئت بعودة زوج ابنتها وليم من ميدان القتال. وأدى اميل سروجي دوره دون تصنع أو ارتباك بل اقترب اقتراباً يكاد يكون تاماً من الاندماج المطلوب في التمثيل، وبلغ هيثم قسوس ذروة عالية في أداء دور المحامي، لولا أنه انغمس في تمثيل عاطفة الزوجة وهي تطلق زوجها إلي حد لم ير المشاهد أنه يمثل واقعاً تبدى أمامه، وكأن الزوجة نفسها تريد التخلص من زوجيها الاثنين معاً، وحركة كتفه العصبية جاءت «لازمة» لطيفة بين آونة وأخرى، وكانت مثيرة للضحك بل هي عندي مثيرة للاعجاب أيضاً، لولا شيء من المغالاة لازم استعمالها!

• • •

ويرد على اللغة في الموسم الحالي ما أورده النقاد في الموسم السابق. ان بعض التراكيب تحتاج إلى تصحيح وأن قواعد اللغة الأساسية لفي حاجة كذلك إلى اللمس هنا وهناك.

ويستطيع المشاهد أن يرى مبلغ ما لا بد أن يكون المخرج قد بذل من الجهد في هذا السبيل، بسبب من الاستعداد الأساسي المحدود في بعض الحالات، إلا أن الفرقة تستطيع أن تستفيد من خبرة لغوي قدير لتصحيح التراكيب وشكل الكلام شكلاً كاملاً، ونحن واثقون أن ذلك سيؤدي إلى تحسين كبير لا يحد منه إلا تقوية الاستعداد الذي أشرنا إليه، مع الزمن.

وتؤخذ على الاخراج الفني هنات هينات كما يقولون. فحمل كيس الفحم الملطخ بالسواد لا بد وأن يصيب بالوسخ والسواد قميص فريدريك، فلا يبقيه

أبيض ناصعاً كما بدا بعد القاء الكيس عن ظهره أو كيس الفحم بالحجم الذي رأينا على المسرح، وهو حجم كبير، لا يلقى ولا يزاح بالكيفية الهينة التي تدل على أن الكيس مملوء بالقطن أو الصوف أو الخرق. وأكاد أؤكد أن «الكعب» النسوي المرتفع الدقيق هذا في حذاء السيدات ليس له سابقة في الأحذية النسوية قبل هذه السنوات الأخيرة التي عرفنا فيها هذه الكعوب على دقتها الحالية، وعلى هذا فقد بدت مرغريت وكأنها تستعير حذاء من الخمسينات، أو الستينات، لتعود به إلى الوراء، فتمثل دوراً من العشرينات في هذا القرن. والأرجح أن «موضة» الشعر الجميل الذي تحلت به ليست من طراز العشرينات كذلك.

على أن هذا كله لا يغض من القدر العالي الذي وصفناه بحق لعمل أسرة المسرح الأردني، إذ أن الذي يبقى من التجويد ضخم حقاً لا ينال منه شيء كالذي ذكرنا، إلا ناحية اللغة من حيث القواعد، فالأسرة قادرة على معالجتها، وانها لهامة.

● ● ●

وواحدة أخرى، هي اني كنت أفضل لو أن الموسم بدأ برواية جدية ذات مغزى عميق، وأخّر «البيت السعيد» إلى الوقت الذي يكون الجمهور فيه قد احتاج إلى الترفيه. ومن المعلوم أيضاً أن أداء الأدوار الهزلية هو في الأغلب أكثر صعوبة من الأدوار الجدية، ولذا لم تبد على الفرقة «براعة الاستهلال» التي بدت بها في «مروحة الليدي وندرمير» في العام الماضي، على الرغم من أنها أكثر الآن دربة وأقوى ملكة.

ومع ذلك فالملهاة المرحة «البيت السعيد» لم تخل كل الخلو من معنى ومغزى، وهو في نظري لا يخرج عما عرف عن سمرست موم كقاص وروائي طوال عمره. فالرواية تريد أن تقول أن الزواج سخف كله، لا ينجو منه إلا حالات قليلة،

وبلسان الممثل المحامي في الرواية، رداً على سؤال الزوج الأول له عما إذا كانت «هناك بعض الزيجات السعيدة» إذ يقول «لا! لا تصدق هذا أكبر وهم هناك زيجات محتملة ليس إلا».

وهذا نفسه ينطبق على تجربة موم الشخصية في حياته. فقد تزوج مرة وعمل جاهداً على نجاح هذا الزواج، ولكنه فشل آخر الأمر فطلق زوجته وظل بقية عمره الطويل بلا زواج. ولا يفلسف موم موضوع الزواج وسبب البذرة الكامنة لفشله الحقيقي في غالب الأحيان، بل يظل على عادته ككاتب يهمه حضور البديهة والسبك الفني والفكاهة أكثر مما تهمه الفكرة أو الفلسفة، بل هو من هذه الناحية معروف بعزلته الفنية التي لا تلزمه برأي أو مذهب. وقد جاء شيوع أدبه من قدرته على تسلية القارىء، واستثارة عاطفته وآلامه أو ادخال المرح إلى نفسه، ومن طول المدة التي مارس فيها الكتابة - نيف وستين سنة.

«م»

مع مسرحية "المشكلة"

(٢٠ شباط ٦٧)

تعمدت أن أذهب لمشاهدة المسرحية الملهاة: «المشكلة» في ليلة عرضها الرابع، فراعني وأبهجني اني وجدت قاعة مدرج سمير الرفاعي، في الجامعة الأردنية، ممتلئة بالمشاهدين وأحب أن أفهم، من هذا، أن المسرح بدأ يثير الاهتمام عندنا، ويحفزنا إلى ترك بيوتنا الدافئة، في هذه الأيام من فصل الشتاء، لكي نشاهد احدى المسرحيات، وهذا يدل، كما قلت، على الاهتمام وعلى أن ما تعرضه أسرة المسرح الأردني، بلغ من رسوخ القدم في فن التمثيل أن أخذنا نشعر بأنه يسد حاجتنا إلى هذا الفن الرفيع، أو على الأقل يسد بعض هذه الحاجة.

ولا ريب في أن «الأسرة» كانت جد موفقة في اختيار هذه الملهاة، فهي مليئة بالحركة، والحيوية ومواقف الالهاء، والمفاجآت.

والتمثيل الكوميدي شاق وعسير، وربما كان أشد عسراً ومشقة من تمثيل المآسي، والقصص الجادة. وأعتقد أنه قد توافر «للأسرة» من عناصر التمثيل «الكوميدي» ما يسمح لها بأن تستمر، في كل مواسمها، في تقديم شبيهات بملهاة «المشكلة»، على أن يكون حسن الاختيار رائد «الأسرة» دائماً. وشد ما كنت أحب لو أنك شاهدت «المشكلة» لكي تضحك مع الضاحكين في معظم المواقف. وهذا الضحك الموصول، وهذا الضحك غير المغتصب هو من أكبر أدلة

نجاح التمثيلية مضموناً وأداء على السواء.

وتدور «المشكلة» في جو الفنانين من ممثلين وممثلات وكتاب مسرح. وأحسب أن مؤلفها المجري «فرنيك مولنار» قد عاد، في كتابتها، إلى الكثير من ذكرياته وتجاربه المسرحية، ولهذا السبب أجرى على ألسنة شخوصه هذه العبارات اللاذعة مرة، الفكهة مرة أخرى، حول حياة الممثلين والممثلات، وحول كتاب المسرح، والوسائل التي يتسلون بها لكتابة مسرحياتهم: هل هم يستلهمونها من الواقع، من الخيال، مما يشاهدون مما يسمعون، مما يروى لهم، من تجاربهم؟؟ وهل هذه الكتابة لا تعدو أن تكون تلفيقاً، وهل هذا الحوار بين الشخوص يتفتق عنه ذهن المؤلف حقاً، أم تراه يتلقفه من أفواه الناس، ويسترقه حتى من وراء الجدران، فيدونه، بل يحفظه ويدسه في قصة ما؟ وباختصار القول: أتراه يستمد موضوعه وشخوصه من «الحياة» نفسها، ومن هزل الناس وجدهم، ومن أفراحهم وأتراحهم، ومن همومهم ومشكلاتهم وأوهامهم ومسراتهم؟ وكيف يكون الأمر إذا لم يكن للتمثيلية مؤلف واحد؟ ولو فرضنا أن لها مؤلفين اثنين - وقد حدث هذا كثيراً في التأليف المسرحي بل وفي التأليف القصصي - كيف تراهما يكتبانها؟ هل يأتي أحدهما بالموضوع والمضمون، ويكتب الثاني، وهل يبتكر أحدهما المواقف ويكتب الآخر، أم هذا يأتي بفكرة وذاك بفكرة، ويلفقان من هذا قصة تمثيلية؟

شيء كثير، من هذا كله، يعوضه لك المؤلف في تمثيليته، وانك لترى مؤلفين اثنين يعيشان معاً، ويقيمان معاً، ويؤلفان قصصهما التمثيلية معاً، وكأنهما صاحبا شركة تجارية: همهما العثور على السلعة الطيبة، وهمهما أن يعرضاها أحسن عرض، وأن يقوما لها بالدعاية الناجحة، وانها لمشكلة مستمرة في حياتهما، وكأنما هي ليس فيها الكفاية، فتعرض لهما مشكلة أخرى هي مشكلة هذا الفتى الموسيقار الذي يعتمدان عليه في وضع الألحان الموسيقية لبعض قصصها التمثيلية وقد أحب الممثلة الأولى في الفرقة هذا الحب العظيم الآخذ

بالكليتين، ثم يكتشف ما كان يعلمه المؤلفان في السابق وهو أن لهذه الممثلة ماضياً حافلاً، وأن لها علاقة فاضحة بممثل كبير قديم.. ويوشك عمل المؤلفين أن ينهار، فالفتى العاشق يريد أن يمزق أوراق الموسيقى التي وضعها للتمثيلية وينتحر وماذا سيحدث للممثلة الأولى إذا علمت أن سر ماضيها قد انكشف للفتى الموسيقار الموهوب الذي تحبه هي الأخرى حباً أنساها كل ما هو في حياتها؟ انها مشكلة كبيرة لا بد لها من حل سريع، حل يحفظ كيان الفرقة المسرحية، ويحفظ عليها هيبتها وسمعتها وأرباحها ومكاسبها.. وهذان هما المؤلفان حائران، مضطربان، يتساءلان: ماذا عساهما أن يفعلا، وكيف يسعهما أن يجدا الحل المنشود. وقد بلغت المشكلة حد التوتر المثير حقاً؟

كان توري – أحد المؤلفين – هو الذي اهتدى إلى الحل وأبقاه سراً مطوياً في نفسه فلم يكاشف به زميله وشريكه المؤلف الآخر «مانسكي» ويختلي توري بنفسه ليلة أو بعض ليلة، ويضع مسرحية رائعة يقلب فيها الأوضاع، ويحور ويبدل ويغير من الواقع والحقيقة ما يجعل هذا الذي سمعه الفتى الموسيقار العاشق من ماضي حبيبته الممثلة: تمثيلاً في تمثيل..»

وبالبراعة المؤلف: فقد جاءنا بتمثيليته التي ألفها في بعض ليلة، جاءنا بها على المسرح لكي يتدرب الممثلون على تمثيلها بسرعة، ويقوموا بعرضها بعد ساعات على المدعوين في قصر أحد الأثرياء، هو نفسه هذا القصر الذي جمعت فيه المصادفات كل أولئك الشخوص. انها مسرحية في مسرحية، وقصة في قصة «ومسرح فوق مسرح».

وأنت ترى من هذا كله أن مواقف التمثيلية جادة كل الجد، ولكنها سرعان ما تنقلب إلى مواقف فيها كل الالهاء، وكل الهزل، وكل الفن «الكوميدي» العريق، وكأن مؤلفها يريد أن يقول لنا: ما من مأساة إلا وفي اطوائها ملهاة، وما ثمة من جد إلا وبطنه الهزل، وما من دمعة إلا وراءها ابتسامة أو ضحكة

عريضة.

وانك لتضحك ولكنك تعتبر وتتعظ، وانك لتلهو مع المؤلف والممثلين غير أنك تسمع الحين بعد الحين بعض فلسفة الحياة، وانها لفكاهة ما أكثر ما فيها من ابر السخرية ووخزاتها..

• • •

وأنا أحب أن أبدي اعجابي الذي لا حد له بـ «أديب الحافظ» الذي مثل دور المؤلف «توري»، وهو دور تنوء به كتفا ممثل محترف عريق لسبب بسيط هو انه لا يكاد يفارق المسرح أبداً، انه دور مجهد، ودور يحتاج إلى كثير من المهارة لكي لا يمل المشاهد، ويحتاج إلى كثير من ظلال التعبير والأداء والفروق الدقيقة بين شتى المواقف، وقد استطاع أديب الحافظ أن يؤدي هذا كله إلى حد بعيد من الاتقان والاجادة. أجل ان أديب الحافظ ممثل راسخ القدم، وهو يملك المسرح تماماً، ويملك جمهوره، ولا مجال للشك في نجاح التمثيلية التي يشترك في تمثيلها.

وماذا أقول في «وليد بركات» في دور رئيس خدم القصر «دونتشك»؟ انه قمة في أدوار الالهاء، وفي هذا الدور بالذات كان مثالاً.. لما في رؤساء الخدم من حفاظ على الأصول المرعية في القيام على خدمة القصور، فكأنه صب في «قالب رئيس خدم» بما يرافق ذلك من ضيق في العقل، وبلادة في الفهم، وانطلاق في القول، وثرثرة لا تريد أن تقف عند حد، إذا ما أتيح لها أن تنطلق، ثم سرعة في الارتداد إلى موقف رئيس الخدم للتأدب، العارف بالأصول لدى أية اشارة أو انتهار.. لقد أثار وليد بركات الضحك العريض حقاً، ولكن أتراه يدرك أية «مأساة» صورها في شخصه مؤلف التمثيلية؟ انها مأساة «المكبوتين» من بسطاء الناس المكدودين، المرهقين، الذين لا يملكون حق التعبير عما في صدورهم من أحاسيس وذكريات ومشاعر وآراء كسائر الناس.

وأستطيع أن أقول أن قمر صفدي قد تفوقت على نفسها في دور «ايلونا» الممثلة الأولى في الفرقة كما تريدها المسرحية. لقد خطت قمر خطوات واسعة في سبيل أن ترسخ قدمها على خشبة المسرح. انها تسير بسرعة نحو مستوى الاحتراف المتميز بالاتقان والبراعة.

ونبيل مشيني تعدى، منذ زمن طويل، مرحلة الهواية، انه رجل مسرح ثابت القدم، وكان في دوره «المادي» كثير من التركيب الذي لا يحذقه إلا مهرة الممثلين، وهو وزميله أديب الحافظ فرسا رهان، ومن أقوى دعائم «الأسرة». وأنا إذ أهنئه إنما أكرر التهنئة، وهو يعرف جيداً مدى تقديري لأدائه الفني.

بقي أن أتحدث عن وجوه ثلاثة جديدة على مسرحنا الأردني: سميح مطالقة في دور «مانسكي» خيل إلي كأنه مارس التمثيل منذ أمد بعيد، وأعتقد أنه ممثل «كوميدي» ممتاز، وهو يدرك تماماً ما يفعله على المسرح، انه يقدم لك شخصية جيدة البناء ومدروسة بحذق، وعلى نقيضه تماماً هذا الشاب «سهيل الياس» في دور «مل»، انه يمثل الملهاة وكأنها شيء في دمه، وخيل إلي أنه يصنع في المسرح ما يصنعه في الحياة، «كوميدي»، بالفطرة والسجية، يمثل وكأنه يلعب ويلهو في البيت... هذان اثنان أمسكوا بهما جيداً، فانهما مع عمر قفاف الذي لا أدري أين هو - وهيثم قسوس كما شاهدناه في البيت السعيد. وبصورة خاصة وليد بركات: رصيد قوي للأسرة في التمثيل الكوميدي.

بقي صلاح أبو هنود في دور الفتى الموسيقار «البرت آدم»، وفي رأيي أن فيه استعداداً طيباً، إلا أنه يحتاج إلى مزيد من التدريب والعناية والتوجيه، وهو لم يبد في الدور في مستوى سنه، كان كأنه في السابعة عشرة من عمره، والمؤلف قد نص على أنه في الخامسة والعشرين، والفرق كبير. إلا أن استعداده خليق بأن

يجعل منه ممثلاً أكثر نجاحاً في المستقبل القريب.

• • •

إن الكثير في نجاح أية تمثيلية يعود الفضل فيه إلى المخرج، وانه لمن بواعث الاغتباط أن نجد إلى جانب مخرجنا الأول «هاني صنوبر» من ينهض بالعبء معه على مثل هذا المستوى من النجاح. وانها لتهنئة خاصة إلى «نديم صوالحة» مخرج المشكلة. وأحسب أنه لا بد من الاشارة إلى بعض الهنات على رجاء تلافيها في المستقبل: بعض الممثلين لم يستطيعوا أن يتخلصوا من لهجتهم المحلية، مثال ذلك سميح مطالقة، يشوب الأداء بصورة جد ملموسة «السرعة»، وأحياناً مضغ الكلمات، أما أخطاء اللغة فكثيرة فأرجو أن يتعود الممثلون «التسكين» إلا حيث لا مفر من اظهار حركات الاعراب، فهذا أسلم، وأقرب إلى البساطة وعدم التكلف وهناك ملحوظات أخرى عن توزيع الضوء، والبطء في انارة القاعة، واعطاء الفروق بين أوقات المسرحية الخ مرة أخرى أهنىء أسرة المسرح، وأهني وزارة الاعلام ودائرة الثقافة بالمجهود الفني الممتاز.

أسـرة المسرح الأردنـي فـي روايـة "المشـكلـة"

(٢٤ شباط ٦٧)

أخرجت أسرة المسرح الأردني يوم السبت الواقع في ١١-٢-١٩٦٧ روايتها الثانية «المشكلة» في موسمها الثاني. وقد استمر عرض الرواية أربعة أيام فكان الاقبال عليها حسناً، على الرغم من ظروف الطقس وبعد المكان - مسرح الجامعة الأردنية. ومؤلف الرواية كاتب مجري هذه المرة هو فيرنيك مولنار. وهي هزلية من ثلاثة فصول تمثل كلها يوماً واحداً من أيام الصيف بالريفيرا الايطالية الحديثة، في منتجع صيفي من أحد القصور.

وتتلخص الرواية في أن الشاب الموسيقار البرت آدم يستمع باذنه، من وراء جدار رقيق في المنتجع، إلى أن حبيبته ايلونا تطارح الهوى رجلاً آخر هو المادي المخرج المسرحي، بعبارات رقيقة عريقة من الغزل والغرام، فيثور آدم ويغضب ويحزن لخيانة حبيبته ويحاول الانتحار فينقذه زميله وصديقه توري المؤلف المسرحي الذي يقضي بقية ليلته وحده في تأليف مسرحية يضمنها عبارات الغزل نفسها التي استمع إليها آدم من وراء الجدار ويندفع توري يدافع عن المصلحة وبرغبته الانسانية باصلاح ذات البين وانقاذ هذا الحب، فيجري تجربة تمثيلية (بروفة) للمسرحية التي ألفها ليلاً ويدير الحوار على مرأى من آدم الذي يستمع إلى العبارات نفسها تقال في التجربة، فيعتقد أن ما دار من خلف الجدار بين حبيبته والمخرج المادي ما هو إلا بروفة من المسرحية، فتنحل عنده عقدة الغضب

والخيانة ويعود إلى حب ايلونا وينصرف وإياها إلى الزواج.

فنحن اذن نشاهد بروفة المسرحية ألفها توري وسط مسرحية «المشكلة».

وقد اقتبس اسم «المشكلة» من هذا المأزق الحرج الذي ولده استماع الحبيب للغزل الذي دار بين المادي وايلونا بعبارات لم تكن ايلونا في الحقيقة راغبة فيها ولكنها بقية مما كان يتجرأ به عليها المادي الذي له فضل اكتشافها وتدريبها كممثلة.

وليس للراوية مغزى فلسفي أو فكرة. ولكنها تلتقي مع غايات التأليف المسرحي عند نقطتين: (١) الاثارة الواقعة من تأليف مسرحية على خشبة المسرح نفسه لحل (المشكلة) التي تقتبس الرواية منها اسمها، وهي المشكلة التي يقع فيها الحبيب إذ يسمع حبيبته تغازل رجلاً آخر: (٢) الهزل الملازم للراوية باعتباره كافياً كهدف لها أو مغزى. وهذا مألوف في التأليف المسرحي. وقليلون هم العبقريون الذين يحلقون فيقدمون لك الهزل في فلسفة مثل شارلي شابلن أو نجيب الريحاني.

وليس من براعة خاصة في أفكار الرواية لكنها تظل ككل عملاً مسرحياً مقبولاً من ناحية الامتاع والسرور اللذين تدخلهما على نفوس المستمعين. وقد نجح المؤلف المجري والمخرج الأردني في بلوغ هذا الهدف.

وقد أخرج الرواية السيد نديم صوالحة الذي درس التمثيل في بريطانيا. وجاء اخراج المسرحية حسناً على العموم، وبخاصة في القمم الهزلية التي بلغها وليد بركات ونبيل مشيني وسهيل الياس في أدوارهم، ويعود التوفق في الاخراج إلى أن توزيع الأدوار على الممثلين جاء ملائماً لهم بحيث لو غيرت التوزيع لما بلغت نتيجة أفضل.

ويقوم بدور آدم المحب السيد صلاح أبو هنود ودور ايلونا الحبيبة الآنسة قمر الصفدي ودور المادي المخرج الذي تغزل بالحبيبة السيد نبيل المشيني، كما يقوم بدور المؤلف المسرحي توري السيد أديب الحافظ وسنعرف الممثلين جميعاً وأدوارهم من بقية هذا الحديث.

فقد بدأ سميح مطالقة (مانسكي) دوره الذي شغل جزءاً طويلاً من الرواية بما يشبه القراءة لا التمثيل، ولكنه تفتح فيما بعد فتقمص دوره في صورة هزلية مضحكة تنسجم مع هدف الرواية. وكالعادة في التمثيل المسرحي المتقن، عندما يتلبس الممثل دوره ويرسل نفسه على سجيتها ولا يلقي بالاً إلى الجمهور الذي أمامه، فانه يحسن عمله أكثر ما يمكن الاحسان، ولذا فقد أجاد سميح في دوره الذي شغل جزءاً طويلاً من الرواية التي استمر تمثيلها ساعتين ونصف الساعة، ونستطيع أن نقول أن الأدوار الهزلية تلائم السيد مطالقة، كما أن صوته إذ يرسل على طبيعته يناسبها، وهو يجلي في بعض حركاته المثيرة للضحك. ومع اننا لا نستطيع أن نحكم عليه في دور الحزن، لكن قطعة الحزن القصيرة والتي مثلها مع آدم حين كان يستمع إلى المطارحة الغرامية بين المادي وايلونا اتجهت نحو المبالغة.

وكان أديب الحافظ (توري) عماد المسرحية طيلة الرواية. يصول ويجول ويشرع صوته ويخفضه ويتحرك ويدور شأن من يشعر أنه يملك زمام المسرح، لا يباعد بينه وبين أحسن الممثلين إلا مسافة قصيرة يقطعها بالتدريب الذي لا يلبث أن يضعه في مصافهم. والواقع أن حسن سمته وملاءة صوته وفصاحة عبارته واعتدال جسمه، كل أولئك يجعله رجلاً عاماً من رجال المسرح يستطيع أن يحلق في مجالات متنوعة.

أما صلاح أبو هنود فقد أجاد على صغر سنه في لباب دوره اجادة حسنة، وليس من السهل أن يحمل ممثل المشاهدين على الشجن والأسى والحزن الذي يصطنعه على خشبة المسرح، ولكن صلاح استطاع أن يدخلنا معه في أحاسيس

الألم هذه حين مثل دور المحب الذي عرف خيانة حبيبته وخاصة بعد عودته من نومه. وأقول «لباب» الدور لأن حواشي الدور في الأوائل والأواخر كانت بحاجة إلى النفس الطويل الذي يوحد بين لباب الدور وهاتيك الحواشي. ومن مزايا هذا الشاب على المسرح أنه لا يلتفت إلى جمهور المشاهدين.

أما وليد بركات (جوهان دورتشتك) فله تهنئتنا الخالصة على دور أجاد فيه من البداية إلى النهاية. إن نجاح السيد وليد في أداء دور (الخادم) قد دل على أن أهمية الدور هي في القدرة على أدائه، وليس في أن الدور لكبير أو لشخصية هامة. ويعود السبب في اتقان الدور إلى تمهل وليد وتؤدته في المشي والأداء ونظرته المترفعة، وهو خادم. وقد أعان مؤلف الرواية على نجاح الدور بما بث فيه من أسباب الضحك. لكن يظل الأساس أن السيد بركات أجاد دوره اجادة كاملة.

وأدت الآنسة قمر الصفدي (ايلونا) أداء حسناً إذا أردنا الاجمال، وكان أبرع ما في الاداء الانفعالات النفسية من تخوف وفرح، على الرغم من صعوبة هذا النوع من الاداء. لقد كان بريق عينيها والتفاتاتها وتعابير وجهها تشف عما تريد الاعراب عنه. وكانت قوة التمثيل العاطفي على هذه الصورة أبعد أثراً من الحركة الواسعة التي كانت تقوم بها على المسرح بما فيها من القدرة على الانتقال السريع والالتفاف. وليس غريباً ما نقوله هنا، لأنه يتفق وردود المرأة الطبيعي، وهو احداث الأثر المطلوب عن طريق العاطفة المؤثرة والخلجة الشجية.

وقد أبدع، نبيل مشيني (المادي) أيما ابداع حين قام بتمثيل فصل البروفة في الرواية، وبخاصة قدرته على اعادة الأسماء والكلمات الافرنسية الطويلة التي استحبها الجمهور. وإذا كان قصد المؤلف من هذه المسرحية هو ادخال السرور إلى نفوس المشاهدين، ولا يبدو أن لها هدفاً آخر، فان قمة السرور والنشوة جاءت في دور نبيل وهو يذرع المسرح ذهاباً واياباً في هذه البروفة الجميلة التي حلت «المشكلة». أما بقية الدور فكانت عادية. وهذا ينبىء باجادة نبيل في المآزق

الحرجة، وهي لعمري مزية عالية.

أما سهيل الياس (مل) فقد بدا خفيفاً رشيقاً على المسرح، خالياً من التكلف والتعقيد، بادي الجرأة والثقة. وجاء تمثيله منطلقاً محبباً ينسجم مع ما يبدو عليه من نفسية صافية وبساطة أصيلة، ولولا شيء من المبالغة في بعض الحركات لجاء الدور أقرب إلى الاتقان. ويجب أن لا يغض هذا النقد من المستقبل الطيب الذي ينتظر هذا الشاب اليافع، إن أداء سهيل قد شارك في ابراز ناحية مرحة مما تتجه إليه الرواية كلها.

فالاخراج بجملته كما ألمعنا جاء حسناً يتناسب مع قدرة أسرة المسرح الأردني. غير أنه لم يخل من هنات في بعض التفاصيل.

فأنت تعرف من المسرحية أن عمر توري قد بلغ الخمسين وعمر دورنتشك الخادم بلغ الثامنة والخمسين، ولكنك لا تجد شعرة بيضاء في رأس أي منهما على المسرح.

وتلاحظ كذلك أن مانسكي نادى آدم من خلف الباب المغلق الذي يفضي إلى القسم الداخلي من القصر، مع انه كان الأفضل أن يفتح هذا الباب قليلاً ويدفع برأسه منه منادياً يستدعيه من الحمام الذي هو جزء من القسم الداخلي عبر الدهليز الذي يراه المشاهد من وراء الباب إذا فتح.

وعندما يقع الحوار بين المادي العشيق الكهل وايلونا المحبوبة وينكشف أمر حب المادي لأيلونا يحزن آدم حزناً عميقاً ظاهراً. وسبب هذا ظاهر لدينا، فآدم محب يريد أن لا يشركه فيْ حبيبته أحد، ولكن لماذا يبدي مانسكي من الحزن اضعاف ما يبدي آدم؟ ان مثل هذه المبالغة خطأ في التمثيل والاخراج على السواء.

وليس من السهل علينا أن ننتقد الديكور المسرحي أو الاضاءة، فان لهذا الجانب اخصائيين يعرفونه. ولكن من السهل الملاحظة بأن الجدران وأبواب الغرف على المسرح بدت «رتيبة» تحس صناعتها حالاً، وهي أبواب وجدران قد رسمت رسماً فجاءت خطوطها هندسية ضيقة ودهاناتها ناعمة لا تحس فيها «حياة» الواقع، ان صح هذا التعبير عن الجدران والأبواب. ومع أن منظر البحر والشجر خلال النافذة الكبرى كان جميلاً حقاً إلا أن اللون فيه كان «جامداً». ولعلنا في الحق نطلب شيئاً كثيراً حين نتقاضى أسرة المسرح كمالاً إلى هذا الحد، فان هذا الجمود في الرسوم لا يستطيع أن يزيله إلا رسام فنان تدفع له الأسرة تكاليف عالية.

ولا نحب أن ندخل في المبنى اللغوي لهذه المسرحية أيضاً، فقد قلنا ما فيه الكفاية حين عرضنا لمسرحية «البيت السعيد»، بل لعل لغة «البيت السعيد» جاءت أصح من لغة «المشكلة». فالتراكيب والقواعد بحاجة إلى مزيد من العناية. ولكن سيظل المخرج عاجزاً عن بلوغ ما يريد حتى يصبح كل ممثل وممثلة في الأسرة مالكاً ناصية اللغة، وهذا أمر غير يسير.

ولكن مثل هذه الهنات لا تغض كثيراً من شأن العمل والاخراج والتمثيل الذي جاء كله من سوية حسنة جداً، وخاصة حين نذكر أن الرواية هزلية وأن تعقيداتها كثيرة.

«م»

على هامش "افول القمر"
المنتصر الغاصب هو الشرّ كله

(انظر: الدفاع ١٢/٢/٦٨)

هل ترى؟ لا شيء يوقف العاصفة. ستتحطمون، وستغادرون هذه البلدة. إن الناس لا يريدون أن يغلبوا يا سيدي. ولهذا لن تغلبوهم.

العمدة للكونيل لانسر في مسرحية افول القمر.

هذه الكلمات بسيطة في ظاهرها، غير أنها تحمل في ثناياها فلسفة كاملة، هي فلسفة هزيمة المنتصرين الغاصبين، وما نعرف في التاريخ هزيمة أعتى وأشد من هزيمة المنتصر الغاصب حتى لو طال الزمان، زمان النشوة بالنصر. إلا أن المهم هو: أن لا يريد الناس أن يغلبوا على أمرهم. الارادة هي كل شيء. ولذلك فما ثمة من شيء يمكن أن يوقف العاصفة، ولذلك لا بد أن يتحطم الغزاة الغاصبون.

لا شأن للعاطفة في هذا القول. إنها كلمات موزونة، دقيقة المعنى. وهي قاعدة لفلسفة صحيحة ذات صلة قوية بخطبة الفيلسوف سقراط في دفاعه عن نفسه أمام قضائه وجلاديه، وقد استشهد بها عمدة المسرحية في موقف رائع مع صديقه طبيب البلدة: (الرجل الصالح لا يحسب حساباً إلا لأمر واحد هو: هل يقوم بدور انسان طيب أم شرير؟ بعد رحيلي مباشرة سينزل بكم عقاب أشد مما

أنزلتموه بي. إذا كنتم تحسبون أن قتل الناس سيمسك الألسنة عن اتهامكم وكشف النقاب عن أغراضكم الشريرة فأنتم مخطئون..»

واذن فهو الخير من ناحية، وهو الشر من ناحية. وغلبة الشر لن تدوم، ولا يكفي أن يذهب الشر، بل لا بد من عقاب أصحابه ومخترعيه ويومئذ يكون عقابهم أشد. وهذه الفلسفة من تلك، والمنتصر الغاصب هو الشر كله قد تجسد في المنتصرين العتاة، ظلماً وتعذيباً وسلباً للحريات وطغياناً، غير أنهم في النهاية لا يمكن أن ينعموا طويلاً بانتصارهم لسبب واحد بسيط، هو (أن الشيء الوحيد الذي لا سبيل إلى تحقيقه هو تحطيم روح الانسان إلى الأبد). فيما قاله عمدة المسرحية للضابط لانسر رمز الغزو والاحتلال.

هذه هي في صميمها، المعاني التي قدمتها لنا أسرة المسرح الأردني في تمثيليتها (افول القمر) التي شاهدتها عمان على مدرج سمير الرفاعي في الجامعة الأردنية، ونرجو أن تشاهدها سائر المدن.

وفيما عدا خطبة سقراط في دفاعه عن نفسه، وقد شاء أن يذكر بعضها عمدة البلدة الصغيرة المحتلة، فلن تجد في المسرحية موقفاً خطابياً واحداً من هذه المواقف الجوفاء التي لا تعني في أكثر الأحيان أكثر من قرع الطبول عند متوحشين أو بدائيين، غير أن حوار الشخوص، على بساطته واقتضابه، تعبر فيه الكلمات عن جميع المعاني الانسانية العميقة بسهولة ويسر ودقة موحية لا تتأتى للخطب الطويلة الرنانة، وعلى أن في القصة ضباطاً وجنوداً وقعقعة سلاح وأمراً ونهياً فانك لا تقع على موقف خطابي واحد، ولا على كلمات وعبارات طنانة، ومع ذلك فقد تجاوب الذين شاهدوا المسرحية تجاوباً طبيعياً وحاراً مع أكثر مواقفها وكان للكلمة الواحدة الموحية وقعها العميق في نفوسهم وعقولهم. كان انفعالهم صادقاً، ولا ريب في أنه كان لبراعة التمثيل والأداء فضل كبير في هذا كله. ولذلك فان الممثل، في رأي النقد والنقاد، شريك للمؤلف ويعد مثله مبدعاً.

ومن وراء الممثل المخرج المهم الذي يتفهم أغراض المؤلف ومقاصده، ويحسن تصوير الشخوص، على خشبة المسرح احسان المؤلف شخوصه على الورق.

وربما تأبت المسرحية على التلخيص وفي الواقع ما جدوى أن ألخصها لك إذا كنت لم ترها؟ انها على أي حال، تروي قصة أناس بسطاء يعيشون في بلدة صغيرة احتلها العدو، وأراد أن يفرض سيطرته عليها من ناحية، ويستغل مناجم فحمها وبرك أسماكها لمنفعته من ناحية أخرى. وهو لذلك يريد أن يتقبل الناس هذا الوضع بالرضى والترحاب والتعاون لأنهم أناس طيبون.. والعدو نفسه - ممثلاً بالكولونيل لانسر وضباطه وجنوده - يدرك أن لا سبيل إلى مثل هذا الرضوخ والتعاون إلا عن طريق النوايا الطيبة، والهدوء إذا أمكن، وإلا فان القوة (جاهزة) وموجودة والارهاب ممكن جداً، وتقتيل الناس لا ريب فيه.. غير أن الناس لا يريدون أن يحتل بلدتهم أحد، وعمدة البلدة رجل يحس أنهم انتخبوه ليدافع عن مصالحهم، وصديقه الطبيب يشاركه هذا الرأي. وهؤلاء المسؤولون الصغار قد يلم بهم ضعف الانسان حيناً، ولكنهم سرعان ما يتغلبون على ضعفهم ويواجهون الأوضاع بشجاعة هادئة، مطمئنة، ولكنها في الوقت نفسه عازمة، تعرف ما تريد. وهذا الذي تريده هو التحرر والخلاص من الغاصب المحتل. والعدو، على قوته وما يملك من وسائل الارهاب والتعذيب والتقتيل، يخشى أولئك الناس البسطاء الطيبين.. الذين لا يريدون أن يكرههم أحد على أمرهم. يخشى أحاديثهم، وهمساتهم، وروحاتهم وغدواتهم، ويعلم أن العاصفة ربما كانت كامنة وراء هذا كله. والواقع أن العاصفة المدمرة كانت تتكون على مهل وطي الخفاء لكي تنفجر في النهاية وتحطم العدو.

وتعال الآن ننظر في بعض هذا الحوار الموحي، بل الشديد الايحاء، على ألسنة الشخوص الذين مثلوا الرواية. فهذا طبيب البلدة العجوز يقول لصديقه العمدة: ان الذي يقلق الغزاة هو كيف ننشر الأنباء عى الرغم من الرقابة الشديدة،

وكيف تظهر الحقيقة وتسخر من سلطان الراغبين في طمسها).

وماذا يستطيع أن يفعل الغزاة، وكيف تراهم، على الجهد والمشقة، يستطيعون أن يمنعوا تسرب أنباء ظلمهم وطغيانهم فلا يطلع عليها - كان هذه البلدة الصغيرة، كل عدو، كل محتل غاصب يدرك هذه الحقيقة التي تقض مضاجعهم.

واستمع الآن إلى الكونيل لانسر وهو رمز الاحتلال استمع إليه يخاطب عمدة البلدة بأدب جم يخفي أسوأ النوايا: (يا سعادة الرئيس إن أوامرنا لا تقبل الجدل. يجب أن نحصل على الفحم الحجري وسوف نقتل الناس بالرصاص إذا وجدنا ضرورة لذلك).

أجل هكذا يقتلون الناس بالرصاص بكل بساطة، وقد يلفقون لهم التهم وبمحاكمات صورية تكمن وراءها الحقيقة. والحقيقة يعرفها كل أولئك الناس البسطاء الأذكياء.. ولكن هل يطمئن المحتل إذا ما عمد إلى أسباب القوة والبطش؟ انه، في الواقع، أول من يخاف بطشه وظلمه. فالضابط الصغير (قاندور) يصور هذا الخوف حين يقول: (هكذا. العدو في كل مكان. كل رجل هنا عدو. وكل امرأة. حتى الأطفال. العدو في كل مكان..)

والضابط الصغير من الغزاة المحتلين قد تجسم له الشعب الصغير البسيط عدواً رهيباً.. ربما كان صمته أشد فتكاً من الرصاص نفسه.. وكلما طال الاحتلال، وكثر الظلم واشتدت كانت الثورة أقرب ما تكون إلى نفوس وأعصاب الجنود المحتلين أنفسهم. الضابط الصغير تاندور يصور هذا كله في أكثر من موقف. في أكثر من حوار: (أريد أن أعرف أن سنعود إلى بلادنا قريباً. أريد أن أعود إلى وطني. آه لو عدت اذن لاستطعت أن أسير في الطرقات. سيكونون مسرورين. سأدير ظهري للناس من غير خوف. قالوا لنا أن الناس سيحبوننا،

سيعجبون بنا، ولكننا وجدنا العكس تماماً لأنهم لا يحبوننا. انهم يكرهوننا).

وببضع كلمات بسيطة وصادقة صور العمدة الخيانة والغدر، غدر المعتدين وخيانة الغزاة (انها حرب خيانة وقتل. انها ليست حرباً شريفة. لماذا لا نستعمل الوسائل التي تستعمل معنا؟)

لكأني به يصف ما حدث في أرضنا منذ بضعة أسابيع، لكأني به يصور أولئك الذين احتلوا قدسنا ومدن ضفتنا الغربية. ومع ذلك يستحيل أن يدوم النصر للغزاة. استمع إلى عمدة البلدة يخاطب صديقه الطبيب: (انني رجل صغير يا دكتور. وهذه بلدة صغيرة. ولكن لا بد أن في قلوب صغار الرجال شرراً يشعل النار عند اللزوم).

في الدفاع عن الأوطان يستوي صغير وكبير. بل ربما كان الصغير نفسه أكبر من كبير، فيشعل النار ويحرر الأوطان. ولقد نقف قليلاً عند هذه العبارات البسيطة التي قالها الرجل الطيب العمدة في نهاية المسرحية (ان العمدة لا يقبض عليه، لانه يرتبط في أذهان الشعب بمعنى الحرية حرية الناس في اختيار رئيسهم) وهذه العبارة تنقلنا إلى الدافع (شتاينيك) إلى وضع قصته انه النقد المر لحكم الفرد المستبد كهتلر مثلاً. ولهذا السبب كان شخوص المسرحية رموزاً كلهم فالخادمة آني، ومولي زوجة الكسندر الذي حكم عليه بالموت لأنه دافع عن كرامته كانسان حر، وجوزيف الخادم الغبي أو المتغابي والعمدة نفسه، وزوجته، وصديقه الطبيب، يرمزون جميعاً إلى الشعب وربما كان الكولونيل لانسر يرمز إلى الحاكم المستبد. وأحسب أن تساقط الثلج وإشارة العمدة إليه في أكثر من مؤلف هو رمز في حد ذاته، ربما كان رمز الموت للغزاة الغاصبين.

سيظل شخوص التمثيلية مرتبطين في أذهاننا زمناً طويلاً بكل المعاني والآغراض التي أجادوا في أدائها، بل هم سيظلون مرتبطين بالممثلات والممثلين

الذين أدوا أدوارهم أحسن ما يكون الأداء. إنها تهنئة من القلب يقدمها لكل منهم، ليس للنجاح في التمثيل وحسب ولكن لأن كل منهم كان متفهماً لدوره إلى أبعد حد ممكن. أما هاني صنوبر وهو يقف وراء كل هذا الاتقان، فاني أحب أن أهمس في اذنه أن يثابر، أن يتغلب على كل العقبات، أن يقدم لنا بين الحين والحين مسرحية جديدة، فهو مخرجنا الأول، وهو الذي يستطيع أن يجد لكل ظرف تمثيليته اللائقة التي تنسجم معه.

عودة الروح
الكل في واحد (١)

(الحلقة الأولى: جريدة البلاغ ١٢ آب ١٩٣٣)

يوم اضطررت إلى النزوج إلى هذه البقعة الجبلية النائية تحت الحاح الأطباء والحاف الجسم المضنى المنهوك، اعتزمت أن أجعل من هذه فترة اعتكاف وانطواء على النفس وفترة استجمام وتأمل، وقطعت عهداً على نفسي أن أريح هذا القلم وأدعه هو أيضاً يستجم ويعد العدة لأيام كفاح شديدة، لا بد من أن أواجهها أو تواجهني حين تعود إليّ صحتي، ويزايلني هذا الضعف الشائع في أنحاء جسمي، وكان لزاماً علي أن أضع حداً بيني وبين شؤون الفكر جميعاً، وأقطع صلتي بكل سبب من أسباب الأدب، طول هذه المدة التي سأقضيها مستشفياً مستجماً.

توالت الأيام يفنى بعضها في بعض، وأنا في شبه حلم متصل وغيبوبة متمادية واندماج يكاد يكون تاماً فيما يحيطني ويكتنفني من ألوان هذه الطبيعة الضاحكة أبداً، رغم ما يمازجها من عسر، ورغم هاته الصور المبهمة الحائرة التي تحاول أن تضيف لوناً مضطرباً من التهجم والابتسار، إلى هذه الطلاقة البادية وهذا الاشراق المتدفق، وهذه الحياة القوية الغدقة، تفجر سفوح الجبال وقيعان الأودية أثماراً شهية وأعناباً ناضجة... وأشجاراً باسقة.. تستقبل كلها شآبيب النور والحياة بغبطة ونشوة، يدل عليهما هذا النماء وهذا الخصب وهذه الخضرة

الزاهية النضرة.

هذا إحساسي على الأقل أو قل هو احساس من لم يألف سوى السهل المستوي والأرض المنبسطة السهلة المتشابهة لدى هذه الجبال القائمة بقممها، ومخارمها المتطاولة إلى السماء تدوي فيها الرياح وتزأر العواصف والزعازع، كأنما هي مروة جبارة ترقص وتصيح ثم تعول وتولول... نعم هو احساس من لم يألف هذه السفوح المنحدرة التي تنتهي آخر الأمر إلى هذه الأودية العميقة المخيفة تزخر فيها الخضرة النامية وتموج.

أجهدت نفسي كيما أتقرب إلى هذه الطبيعة الغريبة وأتصل بها. وقد تهيبتها أول الأمر ووجدت عسراً شديداً في ترويض النافر من شعوري والأنة التجمدة من نواحي نفسي. وانتهيت إلى أن ألفتها واتصلت بها اتصالاً قوياً لفرط ماجست خلال أوديتها، وهبطت إلى قيعانها، وضربت في مسالكها وشعابها، وأويت إلى جبالها وآجامها الصامتة المهولة. حتى لكأني أصبحت جزءاً أبدياً من هذه الطبيعة المتساوقة الصور المتسقة الحياة رغم ما يبدو فيها من تنافر ونبو.

ومن هنا هذا الحلم المستغرق الذي أشرت إليه حد أن استحال لوناً من الاندماج والامتزاج أخذ عليّ كل ارادة وشعور.

واستلمت ذات يوم - وأنا في هذه الحال من «التمدد» والذهول - «رزمة» ضخمة جاءتني في البريد. ونظرت إليها بفتور واستغراب وتساءلت «أي شيء هذا الذي فيها؟» وخشيت أن يكون ثمة ما يصرفني عما أنا فيه من استجمام وحلم، ودار في نفسي أن ألقي بهذه «الرزمة» إلى أحد أركان الغرفة... وهممت بذلك.. ولكن فجأة ردني عامل قوي من الفضول وأغراني أن أعرف ما بها ثم ألقي بها بعدئذ حيث أشاء. ففضضتها فإذا بين يدي عدد كبير من الجرائد

والمجلات وكتابان وبطاقة من الصديق المرسل، يقول فيها باقتضاب: «اقرأ ما أرسله إليك وقلّب فيه بصرك فان فيه ما يهمك» وماذا في هذا كله مما يهمني؟ صحف وكتابان سامح اللّه الصديق... ألم يدر اني خرجت من يافا خالي الوفاض بادي الأنقاض، كما يقولون، من كل كتاب.. وأنا لو شئت لحملت معي من الكتب ما يضعف ظهر بعير وهممت مرة أخرى أن ألقي بما بين يدي وأنفضهما منه. ولكن لمحت على الكتابين اسم «توفيق الحكيم» فوق العنوان «عودة الروح» وكأني كنت كالنائم يصحو بهزة مفاجئة ولكمة قوية مسددة. عودة الروح.. أهل الكهف.. توفيق الحكيم.. «ما هذا؟» وراحت الصور تتتابع سريعة في بهرة خيالي، فهذا الأستاذ توفيق الحكيم الرجل الهادىء الرصين. وهذا أنا يوم تعرفت إليه في زيارتي الأخيرة لمصر.. أصغي إليه يتدفق بحديث مليء قوي... ثم هذا هو يتكلف مشقة وعناء ليبرّ بوعده في أن يهدي إلي نسخة من كتابه «أهل الكهف» قبل سفره إلى «دمنهور» ثم هأنذا آخذ في قراءة «أهل الكهف» في الفندق.. ثم في القطار ثم في سرير المستشفى.. لقد أثارت قراءتي «لأهل الكهف» يومئذ أحاسيس شتى زاخرة وفتحت أمام عيني آفاقاً بعيدة شاسعة من التأمل.. طربت لهذا العمل الأدبي القوي وقلت في نفسي، انه احدى دعامات الخلق والاستقلال في أدبنا الحديث... بل أكثر من ذلك، انه بدء حياة جديدة غنية خصبة. ولم أستطع يومئذ - بسبب مرضي - أن أبدي اعجابي وتقديري لهذا الكتاب بدراستي اياه دراسة وافية... وتوالت بعد ذلك فصول النقد في شتى الصحف والمجلات، فإذا النقد يعترف بحماسة وقوة بهذا العمل الجليل... ويأخذ بيد الأستاذ الحكيم حيث يجب له أن يكون.

كل هذه الصور والخواطر تناوبت ذهني بسرعة... بينا أنا لا أزال أنظر إلى جزء «عودة الروح» شارد النظر زائغ البصر.

كان هذا كافياً لأن يخرج بي عن اعتكافي وانطوائي على نفسي ويدفع عنها

هذا الحلم الطويل المستغرق.

تناولت اذن الصحف التي بين يدي وألقيت على ما فيها من فصول نظرات سريعة عجلى، فاذا هناك لجاج كثير حول فن القصص وحول الأساليب، اشتركت فيه صحف مصر وصحف فلسطين التي أخذت تهتم بهذا الفن وتوليه عناية ملحوظة، بعد هجعة الخمول والانصراف إلى معالجة الأدب على المناهج والطرائق القديمة، حين كان أفراد من الشيوخ وعبدة السخف على رأس الحركة الأدبية مستأثرين بها بجشع وتكالب... إلى أن ظهرت في الميدان عناصر جديدة رشيدة متحررة اكتسحت أمامها هذه القاذورات.

لم أجد بين هذه الفصول العديدة فصلاً آخر سوى ما كتبه الأستاذ الكبير ابراهيم عبد القادر المازني تناول «عودة الروح» بالنقد والدراسة. ورأيت أن أرجىء قراءتي له ريثما أنتهي من قراءتي للقصة نفسها لئلا أتأثر بآراء الأستاذ المازني، قبل أن أخرج بآراء وتأملات خاصة بي. وأصدقك القول في اني قرأت «عودة الروح» في يوم وبعض يوم، وكنت من قبل قد قدرت أن أنتهي من هذه القراءة في اسبوع.

لم يكن شيء ليستطيع أن يصرفني عن هذه القصة إلا فترات الأكل والنوم، حتى أتممها لأعود إليها فأي أثر تركت في نفسي، وأي آفاق فتحت أمام تطلعي، وأي تأملات غمرت بها ذهني، وأي خلجات واحساسات أطافت في نفسي؟ هذا ما سأحاول أن أوضحه وأجلوه وأبرزه على شكل من الدقة، يحقق هذه الصورة من مختلف الألوان والمعاني التي تمثلتها في ذهني، أثناء قراءتي «عودة الروح» وبعد فراغي منها. وقد يطول بنا الحديث وقد تتشعب بنا نواحيه وتمتد... فلا بأس من ذلك لأن القصة جديرة بأن يقف حيالها الناقد ويطيل النظر والاستقصاء «والغوص» وهذا ما يجعلنا أن نطلب من القارىء بعض صبره وأناته.

في صيف ١٩٣١ جمعتني ظروف خاصة ببعض الأجانب الفرنسيين وكانوا في زيارة قصيرة الأمد لفلسطين. ودار الحديث بيننا في شجون شتى، إلى أن انتهينا إلى الحياة الفكرية في البلاد العربية، وهنا طلبوا إلي أن أحدثهم بصورة مفصلة عن كل ما يتصل بهذه الناحية. وقد فعلت ذلك وأسهبت على الخصوص في لونين من ألوان حياتنا الفكرية: قوة هذه الحركة وأثرها الواضح في ربط البلاد العربية بعضها ببعض، رغم ما بذله رجال الاستعمار في هذا السبيل من جهود قوية لقطع ما يقوم بين هذه البلاد العربية من صلات قوية وأسباب مشتركة في اللغة والدين والتاريخ ووحدة الآلام والآمال المتعددة...

واللون هو اتصال هذه الحركة هذا الاتصال القوي المباشر بمختلف صور الحياة الفكرية الغربية، وقد تناولت في هذا اللون من الحديث الصراع الذي قام بادىء الأمر عنيفاً على أشد ما يكون العنف بين المجددين والمصلحين، ممن تأثروا قليلاً أو كثيراً بشتى نواحي الحياة الفكرية في أوربا، بسبب تحصيلهم واندماجهم في الحياة الاوربية، أو ممن تحرروا واندفعوا إلى الثورة الفكرية بسبب اتصالهم الوثيق بهذه الحياة عن طريق دراساتهم الخاصة لأقوى الأعمال الفكرية في الآداب الأوروبية، وبين القدماء المحافظين من «بقايا» القرن الماضي، ممن تأثروا بهؤلاء بصورة مباشرة أو غير مباشرة، لانعدام الصلة بينهم وبين الحياة الفكرية في الغرب، وقد أبنت لهم الغرض من هذا الاتصال بالحياة الفكرية في الغرب الذي قام الخلاف بسببه بين القدماء والمجدّدين... والذي انتهى آخر الأمر بأن فشل المحافظون وأخفقوا بعد هذا الصراع الطويل الذي دام قوياً نصف قرن... وأصبحوا هم أنفسهم منساقين إلى الانضواء تحت لواء المجددين بعد أن ظهرت لهم النتائج الواضحة التي كانت أثراً ظاهراً لاتصالهم الوثيق بالحياة الفكرية في الغرب. وحاولت كذلك أن أحدِّد لهم كل ما أفدناه من هذا الاتصال من ربط ماضينا بحاضرنا بأساليب علمية صحيحة... ودرس مخلّفات هذا الماضي على طرائق وصور جديدة كان من شأنها أن أزالت كل مالابس هذا التراث من ألوان

الفساد التي كانت تحجب خواصه ومميزاته.. إلى آخر ألوان الاصلاح والتجديد في النثر والشعر والأساليب...

وكان في مرجوّي بعد هذا الحديث الطويل الذي أوجزته للقارىء في هذه السطور أن أفوز باعجابهم وتقديرهم لحركتنا الفكرية. ولكن شد ما كانت دهشتي حين بدا لي بهدوء. «هذا كله حسن ولا بأس به. ولكن أين أعمالكم المستقلة؟ ثق أن كل ما حدثتنا به لا يهمنا بقدر ما يهمنا أن نتعرف إلى بعض أعمالكم المستقلة بعد كل هذه الجهود» وذكرت إذ ذاك قول الأستاذ الكبير ابراهيم عبد القادر المازني في كتابه حصاد الهشيم «وبعد أن تمهد الأرض وينتظم الطريق يأتي نفر من بعدنا ويسيرون إلى آخره. ويقيمون على جانبه القصور شاهقة باذخة ويذكرون بقصورهم وننسى نحن الذين أتاحوا لهم أن يرفعوها سامقة رائعة، والذين شغلوا بالتمهيد دون التشييد». وابتسمت. ورأيت أن أحدث القوم عن نشوء القصة - سواء أكانت طويلة أو قصيرة أو مسرحية - وذكرت لهم نماذج من هذه القصص التي تدل على الخلق مثل «زينب لهيكل بك» والأيام لطه حسين وأقاصيص محمود تيمور... وحاولت أن أدلهم على نواحي الاستقلال والخواص المميزة في هذه الأعمال التي تعد أساساً مكيناً لأعمال المستقبل. ودهش القوم مرة أخرى وقالوا «بعد كل هذا الجهاد... أربعة أو خمسة كتب.. فقط... هذا قليل.. اسمع يا صاح لقد أخذتم عن الغرب مجرد «الأشكال والأوضاع» وهذا كل ما يستطيع أن يعطيكم اياه الغرب، أما «الروح» المميز و«الطابع» الخاص.. فهذا ما نريده منكم وما لا يستطيع الغرب أن يهبكم اياه. وستذكرون به في حين قد تنسى أعمالكم الأخرى مهما كان خطرها.. لديكم بعض هذه الأعمال المستقلة... ولكنها قليلة لا تذكر إلى جانب الثروات الضخمة للأمم الأخرى».

قدمت هذا بين يدي القارىء ليتبين وجهة نظر الغربيين وطريقة حكمهم على الأعمال الأدبية فهم - كما يرى القارىء - لا يحفلون بـ «الشكل» بقدر ما

يحفلون بـ «الروح» الخاص وهذا حق وقمين بنفر ممن يتصدون للكتابة والانتاج القصصي في الشرق العربي، أن يفهموه حق الفهم، كي يتجنبوا أن يعتور أعمالهم خلط كثير... وإلا غدت هذه المحاولات جهداً ضائعاً وعبثاً لا فائدة منه، ولا طائل تحته إلا تصديع الرؤوس الهادئة وتغثية النفوس المطمئنة، وما أجدرهم حيال هذا السخف الوفير الذي تسح به أقلامهم أن ينصفوا هذه الأقلام، ويدعوها غير آسفين إلى ما هو أجدى عليهم وأنفع لهم، من شؤون الدنيا، وهي بحمد الله واسعة لن تضيق بهم، وأنا زعيم لهم أن يجدوا في متسعها خيراً لن يظفروا بمثله إن هم لم يطاوعوا وحي نفوسهم، وأصروا على اقتحام الأبواب التي تنهزم عندها عزائمهم وتتقطع من دونها أنفاسهم.

رام الله «فلسطين»

عودة الروح

الكل في واحد (٢)

(الحلقة الثانية: البلاغ ١٣ آب ١٩٣٣)

هل حققت عودة (الروح) هذا المثل الأعلى؟ أعني هل تظهر فيها الحياة المصرية بكل مميزاتها وخواصها وألوانها؟ وأريد أن أسرع وأقرر دون أي تحفظ أن (عودة الروح) قد بلغت الغاية القصوى في هذه الناحية، وأشهد اني في قراءتي لبعض الأعمال القصصية الجيدة التي ظهرت في هذه الأيام، كنت أقع على صور قوية تبدو فيها بعض نواحي الحياة والروح المصرية، ولكنها مجرد ومضات ما تكاد تلوح حتى تخبو.. فيظهر حينئذ الزيف والتلفيق. أما قصة الأستاذ توفيق الحكيم فقد احتفظت خلال جزء بها بهذا (الروح) وعرضته بوضوح وجلاء وبقوة وحذق. ولست أرمي الكلام على عواهنه، فأنا آخذ نفسي بأن أجلو ما أذهب إليه ما استطعت، وما تيسر لي البحث والاستقصاء حتى إذا فرغت من ذلك انثنيت إلى النواحي الأخرى.

قلت أن (الروح والطابع) يظهران بوضوح في (عودة الروح) وأزيد أنهما يظهران هنا على شكل من القوة أتم وأوفى وأبرز من ظهورهما في (أهل الكهف)، وقد يدهش البعض كيف يكون في أهل الكهف (روح وطابع) يتميز بهما المفكر المصري، ونحن نقول لهذا البعض أنه يخطىء حين يظن أن (الروح

الطابع) لا يظهران إلا في الأعمال التي يتناول فيها الكاتب الألوان المحلية. ان
صة كأهل الكهف يستطيع القارىء المحص أن يلمس فيها (الروح والطابع)
على أشد ما يكونان قولاً ووضوحاً في طريقة التفكير والاستقراء والنظر إلى
لأشياء والتحليل. وهذا هو اللباب، وحسب الكاتب أن تظهر في تفكيره خواص
جنسه ومميزات قوميته.. ليكون عمله مهما كان الموضوع الذي يعالجه، مستقلاً
ميزاً اياه عن سائر المفكرين ومظهراً شخصيته قوة داوية...

لسنا بصدد «أهل الكهف» حتى نتوسع في الشرح والايضاح، إنما هي اشارة
ستدعاها البحث وأردناها أن تبين نظرتنا الخاصة.

حققت (عودة الروح) هذا الذي نذهب إليه من إظهار الطابع الخاص والروح
لميز، ليس من وجهة التفكير فحسب، وإنما من وجه (الموضوع). أما ناحية
لتفكير والنظر إلى الأشياء فلنا فيها مع الأستاذ المؤلف حديث أحب أن أناقشه
ييه، لأنا لمحنا ثمة خطفات سريعة لا يصح للناقد أن يتركها تمر دون أن ينظر
يها ويحاسب المؤلف عليها.

نستطيع أن نجمل (فلسفة) المؤلف التي بنى عليها روايته في هذه الكلمة
لتي وضعها على غلاف كتابيه تحت العنوان وهي (الكل في واحد) ولست تجد
فصلاً واحداً يخلو من هذه الفكرة. وأنا أشهد للمؤلف أنه كان حاذقاً في توضيح
فكرته هذه، وعرضها أحسن عرض، سواء على لسان شخوصه أو في هذه
لالتماعات الفكرية التي درسها في ثنايا فصوله... ولست أنكر عليه أنه وفق
توفيقاً غريباً في ربط فصوله، بحيث أوجد بينها وحدة متماسكة متساوقة تؤدي
كلها فكرته (الكل في واحد) خير أداء وأقواه. أنت واجد هذه الفلسفة في ألوان
الحياة التي يحياها الأقوياء الخمسة وخادمهم الذي أطلق عليهم المؤلف اسم
(الشعب) ونحن لا نظن أن هذا الاسم وقع عليه المؤلف مصادفة فأطلقه عليهم
لجرد الدعاية، إنما قصد المؤلف أبعد من هذا. إني موقن بأن المؤلف أراد أن

(يختصر) الشعب المصري في شخوصه أولئك.

ومن يتتبع بدقة ألوان الحياة التي يحياها أفراد الشعب ومختلف الآمال التي تدور في صدورهم... من بدء وقوعهم جميعاً في الحمى «الاسبانيوليه» إلى أن يأسرهم جميعاً هذا اللون من الحب، ويأخذ عليهم مشاعرهم، ويعبث بألبابهم إلى أن يؤويهم جميعاً مستشفى السجن،بسبب اشتراكهم في النزوة.... لا يخطىء في هذا كله شعورهم القوي بالنعيم والغبطة، هم يحسون (بقلوبهم) هذه الوحدة في الآمال والآلام والخواطر والهواجس، وهم لذلك يغتبطون وهم لذلك يطربون... وهم بعد هذا وذاك ورثة هذا الدم المجيد الذي أقام الأهرام معجزة خالدة على الدهر. مورثة هذا (الجنس) النبيل الذي عاش أبداً في ظل معبود... في ظل الواحد الأحد، يأتي بالمعجزات الخوارق أو ها هو من جديد يتجه نحو هذا المعبود الذي تمزقت عنه حجب الغيب، فيرز في جبروته وقوته الداوية تملأ الآفاق... فيضع بين يديه آماله وأمانيه.. ثم يفنيان أحدهما في الآخر، حتى لا يبقى منهما إلا هذا الروح الخالد، وهذا المعنى الباقي على الزمن: (الكل في واحد).

اعترف أني لم أبلغ حتى أعطي القارىء ومضة خاطفة عن (فكرة) المؤلف وما على القارىء إذا أراد أن يستكنه هذه الفكرة ويتقصاها إلا أن يرجع إلى الجزء الثاني، ويقرأ الحوار الذي يدور بين مفتش الري الانجليزي وعالم الآثار الفرنسي. أو إلى هذه الاشراقة الذهنية المتوقدة التي دسها المؤلف في خيال (محسن) وهو يتأمل البقرة - في بيت أحد الفلاحين - وبين رجليها الخلفيتين عجل رضيع وطفل رضيع أيضاً يزاحم العجل ويدافعه عن ضرع البقرة. هذه صفحات خالدة دون أي ريب في أدبنا الحديث، وفيها تظهر فكرة المؤلف تامة الجلاء والوضوح والقوة. وقبل أن ننثني إلى ما نؤاخذ به المؤلف لا يجد ر بنا أن نغفل ناحية قوية في الرواية أجهد المؤلف نفسه وكلفها مشقة وعناء في توضيحها والذود عنها، قبل ذلك في (أهل الكهف)، تلك مشكلة (العقل

والقلب)، كانت في أهل الكهف محوراً دارت عليه فلسفة المؤلف.... وهي في عودة الروح جزء قوي من هذا الدفاع المليء المفحِم عن مصر والحضارة المصرية، وعناصر القوة والذكاء والحياة في هذا الشعب المجيد الموغل في القدم... لقد عاش هذا الشعب وصمد لأعاصير الدهور وزعازع الأيام... وقد فنيت أمم وذهبت شعوب ودالت دول وممالك ومصر هي مصر.....

إن أقرب ما يتبادر إلى الخيال أن نتصور هؤلاء الناس قد حفروا قبورهم بأيديهم، وجلسوا عندها يرتقبون الموت، فيشيع أحدهم الآخر ويهيل عليه التراب، ولكن القلب هو الذي يفسح الآفاق والآمال أمامنا، ويصرفنا عن التفكير في مصيرنا وفيما سنؤول إليه من فناء محتوم، وهو الذي يشحذ هممنا ويستنهض عزائمنا ويغرينا بأن يضفي على الجوانب الكالحة من الحياة والنواحي القائمة المريدة من تفكيرنا ونظرنا إلى الأشياء ألواناً زاهية خلابة تدفعنا إلى الكد والسعي الموصول وإلى الطماح وطلب السؤدد والسلطان، كأننا نتعزى عما ركز في طبيعتنا من احساس بالفناء.. وكأننا نجد في هذه الدوافع بوارق من (خلود) كاذب، نمني النفس به ونتملق احساسنا الصائب بالفناء. هذه خواطر واحساسات أتاحتها لنا مشكلة القلب والعقل، وما نحسب أن هذه الخواطر المتلاحقة ستقف بنا عند حد فيحسن بنا أن نقصر.

وبعد فلعل القارىء طال انتظاره وترقبه لهذه المآخذ التي ألمحنا إليها. وفي الحق اني شديد الأسف أن أضطر إلى هذا الموقف. وكنت أود أن يقتصر عملي على الدراسة والتحليل وما يفسحان أمامي من آفاق التأمل والاستكناه، ولكن هكذا أراد المؤلف وأبى إلا أن يقحم في هذا العمل الكبير ألواناً من التحيز ساقته إلى مسالك وعرة، وأبى من ناحية أخرى إلا أن يهمل ما لا يصح اهماله في مثل هذا العمل، حيث أساء إلى عمله اساءة كان بامكانه أن يكسب عطف القارىء إلى حد كبير على كل ما يتصل بالفلاح المصري، وقد كان لبقاً حاذقاً

بعيد مرمى البصر في تصوير حال الفلاح وتحليل نفسيته وسبر أغوار روحه... ولكن فجأة - ولغير مبرر - إذ به يفاجأنا بالصدمة القاصمة في الفصل الثاني والعشرين، الواقع في الجزء الثاني من الرواية، حوار ساقه المؤلف بين عربي من البدو وبين أحد الفلاحين ثم حوار آخر بين (محسن) وبين الفلاح نفسه، وفي كلا الحوارين تحيز ظاهر ضد (الجنس العربي). شيء غير يسير من التحامل حين يفاضل المؤلف - على لسان شخوصه - بين الفلاح والعربي، وهذه الصفحات لا شك في أنها صفحات سود في الرواية. والأستاذ الحكيم لا بد أنه يعرف تماماً أن التحيز والتحامل يتنافيان ومهمة الروائي، وما نريد أن يجري بنا الحديث في هذه الناحية، ويكفي لكي تظهر تحامل المؤلف أن نقارن بين اشارته إلى صلف الجنس التركي وكبريائه واحتقاره للفلاح حيث اكتفى الأستاذ الحكيم بالعرض واظهار هذا الصلف والاحتقار في حركات وتصرفات أم محسن، دون أن يتحامل ودون أن (يشتم)، وبين التحامل الظاهر في تعرضه للجنس العربي حتى تكاد تحس أن المؤلف يبرز من وراء كل جملة وسطر وحتى لتكاد تلمح موجدة الكاتب وحقده على الجنس العربي في عينيه المتقدتين غضباً. عجيب أن يصدر هذا عن كاتب هو مدين بلغته وأدبه القديم ودينه أيضاً إلى هؤلاء العرب. اني والله لأستكثر صدور هذا من أشد رجال الاستعمار الأوربي غلواً. وهل يريد الأستاذ الحكيم أن ندخل معه في جدال طويل لنثبت له أن العرب لا يقلون أصلاً وعظمة وروعة حضارة عن المصريين القدماء، هل يعتقد الأستاذ الحكيم أن معجزة القرآن تقل عن معجزة الأهرامات؟

ونبادر لننزع ما قد يدخل على الاذهان من أننا نحشر الدين حيث لا حديث عن دين. اننا إذ نقارن بين الأهرامات وبين القرآن الكريم، فمن حيث أنه بلسان عربي مبين، وأنه معجزة من نواحيه التي لا تتصل بالدين. إن هؤلاء العرب يا سيدي الأستاذ رغم أنهم نبتوا في الصحراء قد استطاعوا أن يغيروا من اتجاه الحضارة العالمية، وأخضعوا التاريخ قروناً عديدة ليسجل معجزاتهم في الفتح

وليشيد بمجدهم وعظمتهم وحضارتهم... ويحسبنا أن نقول أن هؤلاء العرب قد أخضعوا مصر والمصريين وفرضوا عليهم ثقافتهم وحضارتهم الجديدة ودينهم الجديد، حيث لم تستطع ذلك أية أمة أخرى من الأمم التي تناولت استعمار مصر. أجل يا سيدي هذه أعمال هؤلاء الأعراب الذين يختطفون اللذات بسرعة مجنونة من على ظهور جيادهم!!

إن حظ (العربية) في تفكيرك وثقافتك وروحك إن لم يزد عن حظ (المصرية) في دمك فان الحظين على الأقل يتساويان ويتعادلان، كل شيء يا أستاذ إلا التعصب. فليكن بعيداً عن الأمال التي نبني عليها مستقبلنا الأدبي والفكري. فان ما يلحق مصر والمصريين من جماعات اليونان والطليان والأجانب على العموم من أذى وضر لجدير أن يعنى به شاب مثقف مثلك، قبل أن يفكر في ذم الاعراب والتحامل عليهم في عمل فكري جليل، ولم يلحقوا في يوم من الأيام أي لون من الأذى والشر بمصر والمصريين. ولعلي أطلت فلأنثن إلى النواحي الأخرى ولكن لا يفوتني أن أتمنى لو أن المؤلف يحذف في طبعته الثانية هذه الصفحات السود. وليس ثمة شك في أن هذا يكون في صالحه وصالح عمله على السواء.

* * *

هناك أناس موتورون لا يكفون عن الصياح كلما أتاحت لهم الفرص أن يخوضوا في أمر فن القصص عندنا، فيجعلوا كدهم أن ينتقصوا من قدر هذا الفن أو أنهم يجهدون أنفسهم في التماس الأسباب التي تحول دون نموه وازدهاره. وحجتهم أبداً (المرأة)، فما دامت هذه المرأة لا تشبه المرأة الغربية ولا تستطيع أن تجاريها في ميادين الحياة، فعبث كل ما تحاول في الخلق القصصي. ولنا في هؤلاء رأي قديم أعلناه في حينه حز في نفوسهم حتى كاد يدميها، حين أفهمناهم أن المرأة عندنا قمينة أن تلهم الفنان الموهوب أروع آيات هذا الفن، بسبب هذه

التقاليد والقيود التي تحيط بها، والتي تحاول المرأة الشرقية التخلص منها وما يلابس هذه الثورة على القديم من تفاعلات تظهر فيها الأنوثة المكبوتة المقهورة وهي تسعى ظمأى ملفوفة إلى المورد الذي تعب منه، حتى ترتوي وهي تسلك لذلك مسالك غريبة وطريفة في آن واحد، هي مصدر روحي مستقل وخلق جديد. وهذه (عودة الروح) بين أيدينا خير مثال لما نريد أن نقول. فالمرأة في هذه الرواية هي المرأة الشرقية المحرومة يهفو فؤادها إلى الرجل، فتودّ لو أن تفتح له قلبها وتود لو أن تستقبله بفرح وجنون.. ولكنها مقيدة ولكنها حبيسة... وهي بين القيد وبين الرغبة في الانطلاق والتحرر تعمد إلى النافذة لتطل منها على الرجل الذي تحب فتبدي له زينتها وجمالها ولكن كيف؟ خطفات سريعة وبوارق طائرة لأن ثمة من التقاليد والعوائد الموروثة تقف وازعاً خفياً مبهماً في صميم القلب وعيوناً وأرصاداً في أعماق الوجدان!.. والرجل المحروم الذي يعبث بعقله ويطير صوابه أن يتخيل ابتسامة الأنثى. وأن يلمح ذيل ثوبها أو يختطف نظرة طائرة إلى ثدييها الناهدين الرجراجين.. هذا الرجل الذي يختلس النظر إلى المرأة من خصاص الباب، والذي يظل الساعات الطوال ينظر إلى شرفة عله يظفر بنظرة رقيقة من عيون محبوبة معبودة....

ولن ننسى هذه البراءة الواضحة في تحليل نفسية المرأة العانس الدميمة في شخصية (زنوبة)، فقد عرض علينا الأستاذ الحكيم في هذه الشخصية صورة زاخرة بشتى الملاحظات الصائبة للغريزة الجنسية اليائسة، التي مع ذلك ما تزال ترجو وما تزال تلجأ إلى ضروب من السحر والشعوذة، تؤمن بها أشد ايمان وأقواه في جلب العرسان.

ولن نجد في شخوص الرواية أي نقص في التصوير والتحليل فقد استحال القلم في يد الأستاذ الحكيم ريشة بارعة لا تفلت منها ومضة تثبتها، أو ظلاً ترسمه، أو ضوءاً أخاذاً تريقه - ونحن نعجب على الخصوص بشخصية محسن،

الذي لا نشك في أنه يمثل في رأي المؤلف الشاب الناشيء الراغب في التحرر والراغب عن كل ما يفصله عن (الشعب) من أسباب منها، الترف والترفع، الذي يخجل ويتألم عن أبويه الثرين لاحتقارهما للفلاح، ومعاملتهما له أسوأ معاملة وأبعدها عن الرحمة الانسانية التي يتمتع بها حتى الحيوان... ولا يفوتنا كذلك أن نسجل اعجابنا بشخصية (مبروك) الخادم فهو الابتسامة العريضة في الرواية، بل انه الضحكة المجلجلة الداوية وما دمنا بصدد هذه الشخصية فلزام علينا أن لا نهمل هذه الاشارة البارعة في اثارة الابتسام واطلاق الضحكات القوية من الصدور، ولا يتسع المقام لتلم بنواحي هذه الفكاهة جميعاً فليست تخلو منها صفحة واحدة. وهذه ميزة خاصة يمتاز بها الكاتب المصري عن سواه من الكتاب.

وكنت أريد أن أنتهي من هذه الدراسة دون أن يكون لي مآخذ أخرى، ودون أن أضطر إلى الأسف والاعتذار إن لم أستطع الاغضاء عن هذا المأخذ والتسامح فيه، فان الاغضاء والتسامح فيما نحن بصدده يعدّان اساءة. وما بالي أسكت وقد نغّص علي الأستاذ الحكيم في كل صفحة من صفحات روايته، وما كنت أصيب فيها من متاع ولذة بهذه الأخطاء اللغوية العديدة، وهذه العواثر الكثيرة في تفكك الأسلوب واضطراب الجمل وضعف العبارة. لم كل هذا؟ انه يخيل لي أن المؤلف كان يتعمد الأخطاء ويقصد أن يملأ عمله ويثقله بهذه العواثر! وماذا يقول أيضاً في الحوار؟ إن براعة الأستاذ الحكيم فيه جليّة واضحة، ولكن أن يكون هذا الحوار كله في العامية فشيء لا يطاق. نفهم أن يكون الحوار الذي يجري على لسان مبروك وزنوبة والفلاحين في العامية، لكنا جعلنا من أخطاء المؤلف ومن نواحي الضعف في الرواية أن لا يكون كذلك ولكن محسن وسليم وعبده ومصطفى هؤلاء كلهم متعلمون وهؤلاء كلهم لا يستغرب القاريء أن يكون حوارهم صحيحاً، وأن تكون أحاديثهم بالفصحى. لم يكن عسيراً على المؤلف أن يتلافى هذا كله. ولكنه الاهمال الذي يحاول بعضهم أن يجعله فضيلة!!

وبعد فاني أحب أن أختم هذا البحث بكلمة سريعة أقولها فيما أخذ الأستاذ المازني على المؤلف من اسراعه في الحكم على الحركة المصرية، وهي ما زالت في أطوارها الأولى. نوافق الأستاذ المازني على أن المؤلف لجأ إلى التصريح بالمغزى الذي يقصده من عودة الروح إلى مصر التي خيل للجاهلين بها أنها ماتت منذ قرون، على نحو عودة الروح إلى أوزيريس الذي قتل وألقى بالصندوق الذي احتواه في اليم. ولكن ما لا نوافقه عليه هو أن تكون الحركة المصرية عارضاً لا يجب أن نطمئن إليه قبل استقراره، لأن مما لا شك فيه هو أن الأسس التي قامت عليها الحركة المصرية أسس متينة جداً. وأن اليقظة الشاملة التي هزت كل فرد هي يقظة الحياة الجياشة بعد النوم الطويل. وليس يضير هذه الحركة أن تعتورها الحين بعد الحين نزوات طارئة، فتحاول أن تعرقل سيرها ما دامت قد وضحت أسبابها وتحددت مراميها وأغراضها، وتوطدت أركانها، وأصبحت المثل التي تنشدها تجرى في كل دم وتدور في كل نفس وتطيف في كل روح. فهي على هذا حد فاصل بين ماض مظلم هو سلسلة متصلة الحلقات متينة الأواصر في الآلام والمتاعب وألوان الارهاق والتعسف المتعددة وبين خاطر هو الآخر سلسلة طويلة مكينة من جهاد مرهق تلتقي في ساحته العزمات الجبارة وتتصارع في ميدانه قوى الخير والشر وقد يطول هذا الصراع ولكنه سينتهي دون شك إلى غايته فيدرك مرماه. وليس كثيراً إذا قلنا أن الثورة المصرية إن هي إلا ميلاد جديد للحياة القوية الموفورة في مصر أو هي (عودة الروح) في رأي الأستاذ الحكيم. ومما يدل على قوتها الحاسمة انها كانت أيضاً عنصراً قوياً فعالاً في بعث اليقظة والوعي في الأقطار العربية الأخرى المجاهدة.

هذه خواطر وتأملات لا نزعم لها السداد ابتعثتها قراءتنا لعودة الروح. وخرجت بنا عن الانطواء على النفس. فإلى المؤلف الكريم تحياتنا الحارة ونرجو أن نقرأ في المستقبل القريب أعمالاً أخرى قوية من هذا القلم الخصب المبدع.

سوق الحمير وتوفيق الحكيم

(من أوراق الكاتب المخطوطة)

.. وسوق الحمير مسرحية صغيرة نشرتها الأهرام في عددها الصادر يوم الجمعة ١٢-٢-١٩٧١ أما توفيق الحكيم فهو مؤلفها. وهذا ليس تعريفاً به، فانه أشهر من أن يعرف، وإنما هو توضيح لعنوان هذه اليوميات.

ولا يزال من الرواسب في ذهني أن توفيق الحكيم كاتب مسرحي من طراز خاص. انه صاحب مسرح الأفكار في أدبنا العربي الحديث - كان هذا شأنه منذ ألّف (أهل الكهف) و(شهرزاد) وهما رائعتاه اللتان نشرتا اسمه، وأذاعتا صيته، وبعد ذلك علا توفيق الحكيم وهبط. ولكنه لم يسف أسفافه في هذه المسرحية الصغيرة التي أراد بها أن يوطد من دعائم العامية في الأدب المسرحي.

لماذا فعل توفيق الحكيم هذا؟ لماذا هذه الجريرة؟ بل لماذا هذه الفعلة النكراء؟ كانت جائزة من غيره، أما هو: فلا بالخط العريض.

أستطيع أن أقول أن الحكيم استمد من المسرح الأوروبي، وبصورة خاصة من المسرح الفرنسي كل ثقافته، وكل فنه، في المدة الطويلة التي عاشها في باريس. ولست أدري: هل علمه المسرح الفرنسي، في ما علمه، أن يكتب في العامية وإذا كان الأمر كذلك فلماذا لم يكتب روائعه السابقة بالعامية؟ أذكر أن روايته المعروفة (عودة الروح) صدرت وفيها ضعف وركاكة في لغتها وأسلوبها وبعض

حوار عامي، فنهاه عن ذلك المرحوم الأستاذ المازني، فاستجاب الحكيم، وجمع روايته من السوق، وقام على تهذيب لغتها وأسلوبها، وحذف العامي من حوارها، وأعادها من ثم إلى السوق مهذبة، منقحة، مصقولة، كالعروس المجلوة. ويومئذ حمدنا له هذا العمل الطيب، ذلك أن في هذا العالم العريض مئة مليون عربي لا تصل بينهم غير لغتهم العربية الفصيحة من بين صلات أخرى ليس بينها لغات أو لهجات عامية...

ثم هذه هي باريس، ولقد نزعم أننا شاهدنا على مسارحها بعض ما شاهد الحكيم، وقرأنا من تمثيلياتها قدر ما قرأ على الأقل فأين هو الكاتب المسرحي الفرنسي المحترم الذي اصطنع في مسرحياته ما اصطنع الحكيم من هذه العامية؟

حتى (اشار) و(بانيول) لم يصطنعا من عامية باريس، أو مارسيليا، إلا القليل، الذي يشبه رشة ملح خفيفة على الطعام. أما واحد كـ (مونترلان) فما فعل ذلك، ولن يفعله. وهو من أصحاب مسرح الأفكار كما يريد الحكيم أن يكون دائماً. حتى كتاب مسارح البولغرات لم يفعلوا في، باريس ما فعله الحكيم. وأرجو أن يدرك القارىء العزيز أن في اللغة الفرنسية لهجات عامية تستغلق حتى على الفرنسيين أنفسهم، هي لغة الأزقة والحارات، ولغة الصعاليك، والأوباش الذين يسمونهم هناك (آباش).

وهي لغة كل من هب ودب من الحثالة والسوقة وتجار الرقيق الأبيض، وعصابات السلب والنهب وصغار الناس. إن أحداً لم يفكر في اصطناع لهجات أولئك الخلق في عمل أدبي ذي قيمة. فلماذا نفعل نحن هذا، ولنجترح هذا الاثم في لغتنا اللينة، الطيعة، المتطورة. ألم يكتب الحكيم تمثيلياته بها. أعني بالأسلوب الفصيح البسيط الذي لا يشق فهمه على أحد.

ويا أخ توفيق: لماذا تراك وصفت كلا من المناظر الثلاثة بكلام فصيح فقلت

مثلاً في وصف المنظر الأول (المكان قرب سوق الحمير. نهيق يسمع من بعيد. خارج هذه السوق يجلس شخصان يبدو من ملابسهما الرثة وهيئتهما المزرية أنهما من العاطلين المتسكعين) ثم انثنيت فوراً إلى الحوار (الحماري)؟ أتحسب أن واحداً كـ (أنوى) يمكن أن يفعل ذلك في مسرحية يمثلها ملعب تياترو فرنسا -الاوديون- أو ملعب الكوميدي فرانسيز؟ حتى الملاعب الصغيرة المتوارية كملعب (النوكتا مبول) لا تفعل مثل هذا. إن يونسكو، وهو دخيل على اللغة الفرنسية، يوم أتى ببدعته في (اللامعقول) التي استهوتك لم يفكر أن يصطنع العامية.

إن للغة كرامة، ولأهلها كرامة، والعربية لغتنا جميعاً مهما ينعب الدعاة الناعبون.. ونحن لا نريد أن نتخلى عن لغتنا. ولغتنا، رغم نهيق الناهقين، لغة جميلة، وحلوة، وذات أصول عريقة، وهي إلى ذلك لينة، طيعة، قابلة للتطور، ومسايرة روح العصر، وما أبعدها اليوم عن التذمر والتفيهق، وأن فيها من السلاسة، والدماثة، والماء، والصفاء ما يزري بكثير من اللغات. وهي لغة الأكثرية الكاثرة من المتعلمين، لا حين يكتبون، ولكن عندما يتحدثون أيضاً. فكيف نتنكر لها لا لشيء إلا لكي نضع حميراً وعاطلين وفلاحين على المسرح!؟

وهل أصبحت تنكر الفن أيضاً أيها السيد الكريم؟ متى كان الفن الأصيل نقلاً (فوتوغرافياً) عن الواقع والحياة؟ إذاً فان التحقيقات الصحفية هي خير فنون القصة والرواية. ولكن لا - انك تدرك تماماً مقتضيات الفن وأصوله ومعطياته. بل أنت واحد من القلائل الذين يدركون هذا كله أعمق الادراك وأصحه وأوفاه. ومع ذلك يجرك تيار المستهترين بلغتهم، ويجرفك تيار الذين يكتبون للمسرح ما لو نشر فلن يقرأه أحد. وإذا مثله الممثلون يدخل من هذه الاذن ويخرج من تلك. اننا لا نريد لك ذلك. لا نريد أن تضرب المعاول في فنك، وأدبك، وسمعتك، وإنما نحب لك أن تقول مع ترغنيف حين عن له أن يصف العمل

الفني، فقال: (ان قارورة عطر الورد ليست هي الورد، ومع ذلك فقد استقر عطرها من ألف وردة).

وهذا هو الفرق بين ما هو فن خالص لوجه الفن وما ليس بفن. الفن عملية استقطار للواقع نفسه. حتى حين يلتزم الكاتب باتجاه، أو مبدأ أو واقع، فان عمله يظل استقطاراً واستخلاصاً في الشكل والمضمون معاً.

ولقد أردت لـ (سوق الحمير) هذه أن يكون في ثناياها نقد اجتماعي ظاهر. وهي، من هنا، مسرحية أفكار، لأنك اتكأت فيها على الأسطورة الشعبية. أتراك تنكرت لهذا النوع من المسرح فجعلت قصتك فريسة للعامية؟ وإذا كان للعامية كل هذه الأهمية في نظرك فلماذا لا تكتب مقالاتك بها، ولماذا لا تحول مسرحياتك السابقة، إليها، لكي نرى كيف ستكون (أهل الكهف) و(شهرزاد) و(بغماليون) وغيرها، وغيرها... وان أمرك لعجيب حقاً.

لماذا تراك لم تكتب تمثيليات (مسرح المجتمع) بالعامية، وهي أقرب إلى النقد الاجتماعي المباشر، منها إلى مسرح الأفكار؟

لمن أشكوك يا أخ توفيق: أالى مونترلا وانوى، بل وآشار ويانبول، وصاحبك اوجين اونسكو ثق اني سأفعل هذا في أول زيارة لي جديدة إلى باريس. وسأبلغهم تحياتك الحارة... من سوق الحمير.. مع أطيب النهيق.

حول مأساة الزمن عند توفيق الحكيم

(انظر: الدفاع ٦٦/١/١٧)

ومرة أخرى أحب أن أقف عند هذا الكتاب الممتع (في الثقافة المصرية)، من وضع محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس. ومن المحقق انني سأعود إلى هذا الكتاب الحين بعد الحين، لأنه يتعرض إلى طائفة من كتاب مصر ويدرس أدب هذه الطائفة دراسة جديدة على ضوء مفاهيم جديدة في النقد والاجتماع، لم يكن يدري هؤلاء الكتاب أن أدبهم سيدرس ويبحث على هذا النحو من الفهم والنقد في يوم من الأيام.

وعلى شدة اعجابي بهذا الكتاب فاني لا أزال أعتقد أن الاسراف في تفسير أدب هذه الطائفة من الأدباء على ضوء المقاييس الطبقية، سمة واضحة فيه.

* * *

والفصل الذي سأقف عنده هذه المرة هو "مأساة الزمن عند توفيق الحكيم" وهذا الذي سماه محمود أمين العالم "مأساة الزمن عند توفيق الحكيم" هو الموقف الفلسفي المجرد الذي أدار توفيق الحكيم عليه مسرحيته (أهل الكهف) منذ ربع قرن مضى.

ولقد قرأت أهل الكهف في مصر، حين صدورها عام (١٩٣٣) وقد عرفت

توفيق الحكيم يومها، وكان مغموراً لا يعرف عنه أحد شيئاً، واجتمعت به، وأهداني نسخة من كتابه، هي التي قرأتها يومئذ بمصر، فعرفت أن توفيق الحكيم ينحو في مسرحيته نحو الرمزية. وخيل إلي في ذلك الوقت أن توفيق الحكيم كان واقعاً تحت تأثير الأديب البلجيكي المعروف (موريس مترلنك) أو على الأصح تحت تأثير مذهبه الرمزي في بعض آثاره الأدبية والمسرحية... وقد احتضن طه حسين هذه المسرحية وكتب ما كتب في مجلة "الرسالة" في تمجيدها، وأسرف في هذا كله إلى الحد الذي جعله يرى في "أهل الكهف" فتحاً جديداً في أدبنا العربي. ومن هنا جاءت الشهرة الطويلة العريضة تسعى لتوفيق الحكيم. ولم يغفل طه حسين يومئذ القول بأن أهل الكهف رمزية كما هو واضح.

وإلى اليوم لا يزال توفيق الحكيم من جماعة المدرسة الرمزية، رغم بعض آثاره الواقعية مثل (عودة الروح)، و(يوميات نائب في الأرياف) هو رمزي في (شهرزاد) ورمزي في (الخروج من الجنة) ورمزي في (القصر المسحور) ورمزي في (بجماليون) الخ... وكثيراً ما يلجأ إلى الرمز حتى في آثاره الواقعية القليلة.

ومعنى هذا أن (الرمزية) هي المحور الأساسي الذي تدور حوله وفي فلكه أعمال توفيق الحكيم.

وما أقسى أن توضع آثاره الأدبية بعد هذا تحت مجهر النقد الواقعي الصارم، كما فعل محمود أمين العالم. وأنا أرى أن توفيق الحكيم لا ينقد إلا من الناحية التي ارتضاها لنفسه، أي أن آثاره الأدبية يجب أن توضع تحت مجهر آخر لنقدها، غير مجهر النقد الواقعي. يجب أن نتناولها من ناحيتها الرمزية، لأن الرمز ثورة على (الواقعية) أو انحراف عنها، أو سمو عليها -في رأي أصحابه-.

* * *

وأذكر اني كتبت حوالي سنة ١٩٣٥ شيئاً قلت فيه أن توفيق الحكيم قد أخفق في مسرحيته (أهل الكهف) و(شهرزاد) في خلق شخوص من لحم ودم، وأن شخوصه في هاتين المسرحيتين ظلال تحمل آراء وأفكاراً للمؤلف كل همها أن تتعلق بها أو تؤديها على المسرح ثم تختفي لننظر في هذه الأفكار والتأملات، أو نتأثر بها دون أن تقترن في أذهاننا بسمات آدمية صحيحة، وسوية الخلق والتكوين.

وكأنني - في قولي هذا - كنت ثائراً على رمزية توفيق الحكيم، أو كأنني كنت أرفض المذهب الرمزي إطلاقاً، وأرفض أن يكون له مكان ما في أدبنا الحديث.

ولم يكن ذلك كرهاً مني للمذهب الرمزي في حد ذاته، وإنما كان ذلك كرهاً مني أن ننصرف إلى (ترف) الرمز، وفرديته المغرقة في وقت أشد ما تكون حاجتنا فيه إلى الأدب الواقعي الذي يصور آلامنا وآمالنا، ويصف بقوة مأساتنا في ظل أوضاع ما أكثر ما بلونا من شرها.

وإلى اليوم لا أزال أعتقد أن الرمز وما هو أبعد من الرمز كمذهب (فوق الواقع) أو السريالية، لا شأن لهما إلا أن يباعدا بيننا وبين واقع حياتنا التي لا تنفك (المأساة) صورتها الملازمة، أقول هذا وأنا أدرك تماماً ما في الرمز وغير الرمز من حلاوة في الأداء ولطف في التعبير، ورقة متناهية في تصوير الأشياء والمشاعر في ظلال من المعاني، وفيما يشبه الايحاء الخفي، والهمس البعيد الذي لا يفصح ولا يبين إلا بقدر يسير... ولعل الأفكار والآراء الفلسفية والتأملات الغيبية هي أحسن الموضوعات التي تصلح للأداء الرمزي، وهذه الموضوعات بطبيعتها تبعد عن الواقع، أو قد تفسر الواقع من زاوية أخرى، وتعطينا عن العالم الخارجي أو من عالم النفس صورة خاصة مما يكون المؤلف قد خلقه في عالم الفكر فكأنه بذلك قد هدم العالم الواقعي، ليعطينا صورة غير واقعية من عالم

شاده هو وفق هواه أو وفق مزاجه الفني، أو وفق فلسفته الخاصة... وهذا كله لا يخدم الواقع كما هو واضح، بل لا يعنى به في كثير أو قليل.

وهذا ما فعله توفيق الحكيم تماماً في (أهل الكهف) ومن ثم في شهرزاد. ولك أن تسأل بعد هذا كيف يمكن أن يكون لـ (مصر الشعب ومصر الكفاح) على حد تعبير محمود العالم مكان في (أهل الكهف) وكيف يمكن أن يبرز فيها (تساؤل ما عن حقيقة الحياة الجديدة... كعملية..... كواقع متفاعل.... كبناء مشترك... كعلاقات وقوى..) إن هذه وأمثالها آراء حديثة، ومقاييس جاءت إلى محمود العالم في النصف الثاني من القرن العشرين يريد أن يطبقها على زمن شخوص توفيق الحكيم في مسرحية أهل الكهف.

وكيف يمكن أن نطبق نظريات النقد الواقعي الصارم على مسرحية رمزية أراد بها توفيق الحكيم أن يقول شيئاً عن الزمن والحب والبعث والعدم، أو أنه أراد أن يفلسف الزمن والحب، وأن يجعل الزمن حياً قائماً محسوساً به إذا كان الحب هو الذي يؤكد الصلة بين الانسان والزمن أليست (بريسكا) هي التي تجعل (مشيلينيا) يرتبط بالحياة من جديد من خلال قلبه، أي من خلال الحب، بعد مضي ثلاثمائة عام من نومه هو وأصحابه في الكهف! ألا يموت مشيلينيا =من ثم- مؤمناً لأن له قلباً يحب. في حين يموت رفاقه كافرين بالبعث لأنه لم تكن لهم قلوب تحب.. وتربطهم بالحياة والزمن؟

ومن الناحية المصرية - في هذه المسرحية - فلعل توفيق الحكيم يريد أن يقول أن مصر لن تستطيع أن تحس بكيانها ووجودها، ولن تستطيع أن تساير ركب الحياة إلا إذا تم بعثها بمعجزة الحب، أي بمعجزة القلب والارتباط بمن تحب، وهذا الذي تحبه قد يكون زعيماً أو قائداً أو جامعاً لكلمتها ووحدة صفوفها الخ... وأظنه قد أكد هذا المعنى على نحو أوضح وأدق في روايته الكبيرة (عودة

الروح) التي لا تخلو هي الأخرى رغم واقعيتها من الرمز.

* * *

من هنا تتضح لنا قلة جدوى اخضاع (أهل الكهف) لمنطق النقد الواقعي الصارم. لأن أهل الكهف ليست من الآثار الأدبية الواقعية من ناحية، ولأنها من ناحية أخرى لم تتخذ من الرمز زياً تفسر به الواقع تفسيراً جديداً. إنما هي تقوم على فكرة رمزية مجردة - في رأيي - فكرة تحاول أن تفلسف الزمن والحب والبعث والعدم. أي أن المسرحية في صميمها غيبيّة، وحسب -

ومن هنا أيضاً لا أستطيع - أنا كناقد - أن أخضعها للنقد الواقعي. فإما أن أقبلها كما هي باعتبارها أثراً فنياً وحسب، أو إذا أردت أن أنكرها فيجب عندئذ أن أنكر المذهب الرمزي وأي مذهب أدبي آخر من هذه المذاهب التي تنكر الواقع وتتجه إلى عالم الغيبيات انسياقاً مع ترف (التفكير على نحو خاص) وترف الأداء على نحو خاص كذلك.

وهذا ما فعلته أنا يوم تعرضت لبعض آثار توفيق الحكيم قبل عشرين سنة، يوم ثرت على رمزية توفيق الحكيم، لأن الرمز - كمذهب أدبي - ترف بالنسبة لواقع حياتنا التي لا تنفك (المأساة) صورتها الملازمة.

* * *

وصفوة القول إما أن نرفض الرمز والسريالية وماشابه - في شعرنا ونثرنا على السواء - لأن هذا كله مما لا يتسق وهموم حياتنا، ولأنه ترف المتخمين، ولا حاجة بنا إليه، وإما إذا قبلنا الرمز والسريالية وما إليهما، فعلينا عندئذ أن نقنع بالصورة أو الصور التي يعطينا اياها الأدباء والشعراء عن الوجود من خلال أمزجتهم أو تفسيرهم الغيبي الخاص لهذا الوجود.

يوجين يونسكو
في مسرحيته "السائر في الهواء" (١)

(انظر: الدفاع ٢٢/٢/٦٥)

في وسعنا أن نقول، دون أن نخطىء أن (يونسكو) هو القمة الكبرى بين كتاب أو أدباء (اللامعقول) في اوربا أما الآخرون فأشبه ما يكونون بالتلال الصغيرة إلى جانبه. وقد أرى أن أقدم لك من أدبه ما يشبه أن يكون نموذجاً، أو صورة يمكن أن تكون ركيزة لنا في هذا الحديث الذي أرجو أن لا تضيق به، وأن تجد فيما سأقدمه لك، من أدبه، متعة طريفة قد تستهويك كما تستهويك (لعب) الأطفال بغرابتها حيناً، وبتخيلات وتصورات صانعيها حيناً آخر.

وهذا الذي أحب أن أقدمه لك قصة قصيرة لـ (اوجين يونسكو) وأرجو أن تذكر دائماً أن أكثرتمثيلياته هي، في الأصل، قصص قصار حولها فيما بعد إلى تمثيليات.

إن كتاب قصصه القصار بين يدي الآن، وهو يضم سبع قصص، وقد سمي الكتاب باسم احدى هذه القصص (صورة الكولونيل). وهذه القصة نفسها هي التي حولها يونسكو إلى تمثيلية شهيرة أعطاها اسماً جديداً هو (قاتل بلا أجر). أما القصة التي ألخصها لك فانها تحمل هذا الاسم: (السائر في الهواء). وقد حولها إلى مسرحية تحمل الاسم نفسه. وقام باخراجها وتمثيل الدور الأول فيها

ممثل فرنسا الكبير (جان لوي بارو) في مسرح فرنسا - الاوديون - وهو يكاد يكون أعظم مسارح باريس جميعاً، وترعاه الحكومة الفرنسية كما ترعى عدداً آخر من المسارح العريقة المعروفة كمسرح (الكوميدي في نسيز). وإليك الآن قصة الرجل الذي يسير في الهواء.

يخرج الكاتب (هيربرت) من بيته الريفي الصغير في احدى المقاطعات الانكليزية، بعد أن يكون قد أجهد نفسه في الكتابة والتأليف ساعات طوالاً في أحد أيام الاحاد. ولا يكاد يخطو، خارج بيته، بضع خطوات حتى تمر طائرة وتلقي قنابلها على ذلك البيت فتدمره تدميراً. ولكن الكاتب هيربرت لا يصاب بأي أذى على الرغم من أنه كان يخطو أولى خطواته عبر عتبة بيته....

يستمر الرجل سائراً حتى يصل إلى حيث كانت زوجته وابنته الصغيرة في انتظاره غير بعيد، فاليوم يوم أحد والناس يتنزهون في ناحية من هذا الريف الانكليزي الجميل، وقد غطى الأرض العشب الأخضر في سهل واسع عريض، فسيح الافاق. إلا أن هذا السهل الممتد ينتهي في أحد جوانبه بالمهاوي المروعة السحيقة القرار، وأودية يسيل فيها نهر، وتمتد على جانب من النهر خطوط السكة الحديدية ولا ينفك يسير فوقها قطار جميل أشبه ما يكون بقطارات الأطفال التي تقدم لهم في الأعياد والمناسبات لكي يلهوا بها ويجدوا في تسييرها مسرة تملأ قلوبهم مرحاً وخفة... وتحدثه زوجته، بمنتهى الهدوء، عن القنابل التي ألقتها الطائرة ودمرت ذلك البيت الصغير.. إلا أنها تلومه لأنه اشترى هذا البيت (الجاهز) الهش.. وكان خليقاً أن يشتري بيتاً آخر أصلب وأمتن وأكثر تحملاً للقنابل... ويبتهج الرجل بالمناظر الريفية الماثلة أمام عينيه... وتقول ابنته اليافعة:

* ما أغرب شأن هذا الرجل الذي مر بنا.. وكاد يصلنا.. دون أن يحيينا على غير مألوف الانكليز... وهمّ قوم مهذبون.. مؤدبون..

وتقول الزوجة:

- ولكن أين هذا الرجل... انني لم أره....

ويقول الزوج:

* بل أنا قد رأيته كما رأته ابنتنا وهو، ولا ريب، من عالم آخر غير عالمنا... إن أمثال أولئك الأشخاص موجودون، ولهم عوالمهم المناقضة لعالمنا نحن.. فالرجل الذي مر بنا أشيب العارضين، ولكنه في عالمه ذو شعر أسود حالك، وقد بدا لنا شيخاً ولا شك في أنه، في عالمه، شاب طرير الشباب... وهو لم يبد لعيوننا إلا بسبب من تصدع جانب من جوانب عالمه، فأمكننا أن نراه من خلال ذلك الصدع. أما هو فلم يرنا.. ولهذا لم يبادر إلى تحيتنا....

ويكثر الحديث ويطول حول هذه العوالم المناقضة لعالمنا وتنكر الزوجة ما يقول، وهو يصر على أن ما يقوله صحيح لا غبار عليه.. وتقتنع ابنته وتظل زوجته في أفكارها، ويلتفت الرجل ليلقي نظرة على أنقاض بيته الذي دمرته القنابل لا يجد تلك الأنقاض لأن (مضخات) العدم.. قد امتصتها... ويروح هو يصف العدم، كما يتصوره ويقول أنه أشبه بحفرة صغيرة أو هو كقمع الخياط (الكشتبان).. ومع ذلك تدخل فيه أشياء كثيرة لا تتسع لها آفاق الوجود التي لا أول لها ولا آخر... وتدرك زوجته كل كلمة مما يفكر فيه، فيعجب لأمرها، ولكنها تقول له أن له وجهاً معبراً يمكن أن يقرأ فيه الانسان كل ما يجول في خاطره.. ويرسل الرجل بصره هنا وهناك، ويشاهد جسراً عظيماً من الفضة، وقد تقوس في الفضاء، وارتفع فوق المهاوي السحيقة، فكان طرف منه في السهل وطرف على حافة الهاوية... وأخذ المتنزهون من الانكليز يروحون ويجيئون فوقه وهم بثياب يوم الأحد الجميلة ولكنهم لا يرون شيئاً من جمال الجسر وإنما هم - كسكان العواصم الكبرى في فرنسا، وانكلترا، وأميركا، واستراليا، وروسيا - لا

يرون من الجسور غير ما يمكن أن يستفاد منها ويشعر الرجل بخفة في نفسه، ومرح في أعطافه، وابتهاج عظيم يأخذه من جميع أقطاره... وتراه ابنته يكاد يطير... فوق رؤوس العشب، وتقول له زوجته:

* ماذا تراك تفعل؟.. إن المتنزهين قد تلبثوا ليشاهدوك... ويقول هو انه يريد أن يطير.. ويزداد فرحة وابتهاج روحه، وتغمره المسرّة ويزعم أن الطيران من خصائص الانسان الكامنة فيه. إلا أنه قد نسي هذه الخاصية التي خلقت معه منذ وجد في الدنيا.. ثم ألا يسبح الانسان في الماء كالسمك؟ فلماذا - اذن - لا يطير كالطير؟ ومن أدلة هذه الخاصية أنه ابتكر الطائرات، ولكنها في الواقع لا يمكن أن تعوضه عن الطيران بنفسه دون ما حاجة إلى آلة أو طائرة.. وهو أيضاً قد ابتكر السيارة، والقطار، ولكن هذه الآلات تحمله حملاً.. حتى تكاد تنسيه خاصية أخرى هي المشي على قدميه ثم يقول فجأة أنه استعاد وسيلة إلى الطيران.

وتسأله ابنته:

* كيف تراك تفعل؟

فيجيبها، وقد أخذ يرتفع رويداً:

- الأمر سهل جداً. انني أفعل كما يفعل راكب الدراجة الهوائية. يحرك رجليه هكذا.. ويمد يديه هكذا ممسكاً بالمقود.. ويمتلىء ارادة.. انه يريد أن يطير.. بدون أجنحة... بدون أية وسيلة أخرى غير ارادته.

ويحرك الكاتب هيربرت رجليه ليدير الدواليب الوهمية سبع مرات ثماني مرات.. ثم يشعر أنه يرتفع عن الأرض.... ويعلو.. ويزداد علواً وارتفاعاً.

وهناك أيضا غير هذه الطريقة. انها أقل آلية ما عليك إلا أن تقفز في الهواء... تثب من الأرض إلى أعلى ما وفي وسعك.. وقد رفعت ذراعك وبدلاً من أن تعود فتهوي فإن عليك أن تتشبث بغصن شجرة - غير موجود - ولكنه قائم في تصورك... أمسك بهذا الغصن كما تمسك بأي غصن آخر، وقد شرعت في تسلق شجرة ما.. ثم اترك غصناً وامسك بغصن آخر يليه... ومنه إلى ثالث، وهكذا من غصن خيالي إلى غصن خيالي.. فتجدك تطير... وتطير ولكن حذار من أن تتجاوز الحد في طيرانك... وإلا فانك ستدمر المقاومة الطبيعية للهواء.. ولا تعود تستطيع الهبوط ثانية إلى الأرض.. بل انك، على التحقيق ستغيب في فجاج الفضاء... وتتلاشى...

ويطير الرجل.. ويبلغ طيرانه مياه الهواء الصافية... الهادئة... ويصبح فوق المهاوي السحيقة... وينظر تحته.. ويا لهول ما يرى... لقد امتلأ قلبه لوعة وأسى وقنوطاً.. وان ما يراه ليس حلماً من الأحلام انه الحقيقة المروعة.. ولقد كان في وسعه أن يظل معلقاً، ولكن ما جدوى ذلك والبلاء العظيم ينتظرنا ؟

وعلى مهل أخذ يهبط.. ووصل لما حيث كانت زوجته وابنته تنتظران أوبته من طيرانه.... وقد تحلق المتنزهون كذلك في انتظاره.. وقال له أحدهم:

* ان ما فعلته ليس حقيقة على الاطلاق... لا شك في أنك كنت تسير في الفضاء مرتفعاً على قوس لا تراه فوق شيء صلب.. لعله يكون الهواء المتجمد.. فدلنا عليه.. فنستطيع أن نفعل ما فعلت....

ولكنه يؤكد لهم أنه كان يطير ببساطة دون شيء آخر غير قدرته على الطيران....

- ويجيبه آخر:

* ولكننا في طائراتنا وصـواريخنا نصل إلى حـيث وصلت في طيـرانك بثوان.. وأنت قد اقتضـاك طيرانك عشرين دقيـقة كاملة.. وهذا زمن طويل لا يسعنا أن نوافق عليه أو نجيزه.

وتقول له زوجته:

* ماذا دهاك.. انك لخليق أن تزدهي.. ولكن يبدو عليك أنك غير مرتاح... فماذا تراك رأيت من الجانب الآخر؟

ويجيبها قائلاً:

- رأيت في الوادي الكبير أبواباً ضخاماً كتبت عليها كلمة (الفردوس) بأحرف مضيئة.. ولكنني شاهدت وراء الأبواب الضخام.. شاهدت الجحيم.. شاهدت زواحف عملاقة، تنخر في جماجم الحمقى الذين دخلوا هاتيك الفراديس.. وكانت توضع لهم - بدلاً من رؤوسهم - رؤوس الأوزة، ورؤوس الثعالب، وغير بعيد من هناك أناث الخنازير تحكم المهزومين من رؤساء الملائكة والملائكة الساقطين وقد جعلن منهم حراساً غلاظ الأكباد، وجلادين عتاة.. يسوقون جماهير غفيرة تتغنى بأمجاد أناث الخنازير، وغير هؤلاء الآلاف والآلاف من الناس يلعنون التفاؤل بوعيد الخناجر، ويجلدهم الجلادون ويمثلون بهم في حين أفلحوا في اضحاكهم.. إلى حد انفجار حلوقهم بالقهقهات المدوية.. وهم لا ينفكون يرددون: ما أشد صلاحنا لهذا كله....

واتجهت في طيراني إلى الجهات الأربع، حتى بلغت نقطة من الفضاء يتجمع فيها الزمان والمكان... فشاهدت قنابل ضخمة، هائلة، تقذف ممن لا أدري.. وتأتي من حيث لا نعرف.. فتظهر المهاوي التي لا قرار لها فوق سهول خاوية تالفة منذ أماد طوال.. ثم أن الثلوج هناك تعقب النيران، والنيران تعقب الثلوج

انها صحراء من ثلج ونار.. تنقض احداهما على الأخرى، وتزحفان معاً نحونا...

وتقول له زوجته:

* قل هذا للناس.. لهم بسرعة ما رأيت.....

ويجيبها هو:

- لن يصدقني أحد.....

وتعود الزوجة تقول:

* واذن خذنا معك.. طربنا.. بعيداً عن ذلك الجانب.. بعيداً عن الجحيم....

- واسفاه! انني لا أستطيع.. ليس بعد ذلك الجحيم شيء.. ليس غير المهاوي التي لا حدود لها... ليس غير المهاوي....

وتتجه الأسرة الصغيرة مطأطأة الرؤوس، نحو المدينة، وقد امتلأت قلوب أفرادها بالرعب والحزن... وكان المساء قد أقبل.. وانتشر دوي المتفجرات المصحوبة بالتماع نارها الحمراء... لم يكن هذا إلا من ظواهر العيد، عيد الانكليز، أشبه ما يكون بعيد فرنسا القومي يوم ١٤ تموز من كل عام.

هذا، كما رأيت، نموذج حسن من أدب اللامعقول، وقد عرض على مسرح فرنسا - الاوديون - وقد قيل أن يونسكو، في أدب اللامعقول، ينقلنا إلى عالم الطفولة وأنا أقول أنه ينقلنا إلى عالم الأحلام.. انه يروي لنا أحلامه بعد أن يدخل عليها ما يراه من تعديل، ويدخل عليها آراء وأفكاراً نتلمحها هنا وهناك ويلفها هو بغلالة رقيقة أو غير رقيقة من صور وتهاويل اللامعقول.. فالبيت الذي تدمره القنابل في أول القصة بيت من بيوت الأحلام.. والرجل الذي يبدو

آتياً من عالم آخر هو نقيض عالمنا، حلم من الأحلام أيضاً.. والطيران حلم.. وكلها أشياء غيرمعقولة، كما تكون الأشياء تشبه، كذلك تصورات... الأطفال. ولهذا السبب قالوا في اوربا أن أدب يونسكو نقلنا إلى عالم الطفولة.

ثم لماذا لا تقول أن صور (اللامعقول) قد امتلأت بها وفرة من الكتب في أدب جميع الناس؟ ألف ليلة وليلة، عندنا، ما أكثر اللامعقول فيها، واننا لنقرأها فتبهر عقولنا بتصوراتها الخارقة غير المعقولة. ورسالة الغفران أليس فيها الكثير الكثير من صور اللامعقول؟ كتاب كليلة ودمنة يمكن أن نضعه بصورة، ما، إلى أدب اللامعقول، فالحيوان والطير فيه تتكلم وتتصرف وتأتي من الأفعال ما يأتيه الانسان، وتنطق بالحكمة كأحسن ما تكون الحكمة. وأن لها لفلسفة ونظرة سديدة في الحياة والكون والأخلاق الخ.. وما رأيك في (الكوميديا الالهية) للشاعر الايطالي القديم (دانتي الليغيري)؟ ما رأيك بجحيمه ومطهره، وفردوسه؟

في فرنسا نفسها كاتب سبق يونسكو، هو الروائي المعروف -مارسيل ايميه- ان قصصه كلها تجري في جو اللامعقول، فبطل احدى هذه القصص رجل فيه خاصية اختراق الجدران.. وبطلة من بطلات قصصه تستطيع أن تتعدد فتكون أربعاً ومئة وألفاً ومئات الألوف في لحظة واحدة فلماذا لا يكون هذا كله من (اللامعقول)؟

كل ما هنالك أن أولئك القصاصين من قدامى ومحدثين، قد نسوا أن يضعوا على مؤلفاتهم اسماً رناناً من هذه الأسماء الغريبة الطنانة كاللامعقول... ونسوا أن يقيموا الدنيا ويقعدوها.

وكما كان لأولئك الأدباء القدامى والمحدثين هدف وغرض (معقول) من تصوراتهم، وخيالات أذهانهم ورؤاهم، فان ليونسكو واضرابه كذلك غرضاً

(معقولاً) من وراء اللامعقول... والمعقول جداً في القصة التي قدمتها لك هو: ما يراه الرجل الذي سار في الهواء من فوق المهاوي السحيقة.... لقد شاهد مصير البشرية الحمقاء التي تدمر نفسها بآلاتها الجهنمية التي تحسبها الأوهام فراديس وجنات... ألم يشاهد أبواباً ضخاماً وقد كتب عليها بأحرف من نور كلمة (الفردوس)؟ ولكنه شاهد وراء الفردوس أهوالاً وارزاء لو حدث بها الناس لما صدقوه؟.... وأين المفر؟ لا مفر أبدا من بلاء يطل برؤوسه الرهيبة من قماقم القنابل الذرية والهيدروجينية، وسائر مبيدات البشر في هذا الزمان... انه تصوير للذهن هناك..... وتصوير لهذا الذي فقده الانسان من أمن وهدوء وسلام.... وتصوير يهدد البشرية بفناء يزحف نحوها زحفاً حتى لكأنه صحراء من ثلج على صحراء من نار....

السائر في الهواء (٢)

(انظر: الدفاع ١٥/٢/٦٥)

أحب لحديث هذا "الاثنين" أن يكون كله لـ "اوجين يونسكو" كبير كتاب "اللامعقول" في اوربا كلها. وحسبنا "يونسكو" فهو عمدة أولئك الكتاب وهو الذي ينسج على منواله من يريدون ادخال "اللامعقول" في أدبنا العربي المعاصر.. إن "يونسكو" هو القمة الكبرى، بين كتاب اللامعقول في اوربا، والآخرون أشبه ما يكونون بالتلال الصغيرة إلى جانبه. وستعرف الكثير عن "يونسكو" في حديثي اليوم، غير اني أرى أن أقدم لك، من أدبه ما يشبه أن يكون نموذجاً، أو صورة مصغرة إذا شئت، يمكن أن تكون ركيزة لنا في (اوجين يونسكو: زعيم مذهب اللامعقول) هذا الحديث الذي أرجو أن لا تضيق به، وأن تجد فيما سألخصه لك. من أدبه، متعة طويلة قد تستهويك كما تستهويك (لعب) الأطفال بغرابتها حيناً، وبتخيلات وتصورات صانعها حيناً آخر. وهذا الذي سألخصه لك قصة قصيرة لـ (يونسكو) وأرجو أن تذكر دائماً أن أكثر تمثيلياته هي في الأصل قصص قصار حولها، فيما بعد، إلى تمثيليات. وكتاب قصصه القصار بين يدي الآن، وهو يضم سبع قصص، وقد سمى الكتاب باسم احدى هذه القصص (صورة الكولونيل) وهذه القصة نفسها هي التي حولها يونسكو إلى تمثيلية شهيرة وأعطاها اسماً جديداً هو (قاتل بلا أجر). أما القصة التي سألخصها لك فانها تحمل هذا الاسم (السائر في الهواء) وقد حولها إلى مسرحية بنفس الاسم، قام

باخراجها وتمثيل الدور الأول فيها ممثل فرنسا الكبير (جان لوي بارو) على مسرح فرنسا - الاوديون - وهو يكاد يكون أعظم مسارح باريس جميعاً، وترعاه الحكومة الفرنسية كما ترعى عدداً آخر من المسارح العريقة المعروفة.

يخرج الكاتب (هيربرت) من بيته الريفي الصغير في احدى المقاطعات الانكليزيه، بعد أن يكون قد أجهد نفسه في الكتابة والتأليف ساعات طوالاً في يوم من أيام الاحاد، ولايكاد يخطو، خارج بيته، بضع خطوات حتى تمر طائرة وتلقي قنابلها على ذلك البيت فتدمره تدميراً.. ولا يصابْ الكابتن هيربرت بأي أذى، على الرغم من أنه كان يخطو أولى خطواته عبر عتبة بيته..... ويستمر الرجل سائراً حتى يصل إلى حيث كانت زوجته وابنته الصغيرة تنتظرانه غير بعيد، فاليوم يوم أحد، والناس يتنزهون في ناحية من هذا الريف الانكليزي الجميل، وقد غطى الأرض العشب الأخضر، في سهل واسع، عريض، فسيح الأفق، إلا أن هذا السهل الممتد ينتهي في أحد جوانبه بمهاوي مروعة سحيقة القرار، وأودية يسيل فيها نهر، وتمتد على جانب من النهر خطوط السكة الحديدية، لا ينفك يسير فوقها قطار جميل أشبه ما يكون بقطارات الأطفال، التي تقدم لهم في الأعياد والمناسبات لكي يلهوا بها ويجدوا في تسييرها مسرة تملأ قلوبهم مرحاً وخفة... وتحدثه زوجته عن القنابل التي ألقتها الطائرة ودمرت ذلك البيت الصغير حديثاً هادئاً، إلا أنها تلومه لأنه اشترى هذا البيت (الجاهز) الهش، وكان خليقاً أن يشتري بيتاً آخر أصلب وأقوى وأكثر تحملاً للقنابل.... ويبتهج الرجل بالمناظر الريفية الماثلة أمام عينيه.. وتقول ابنته اليافعة: ما أغرب شأن هذا الرجل الذي مر بنا.. وكاد يمسنا.. دون أن يحيينا على غير مألوف الانكليز... وهم قوم مهذبون مؤدبون.

وتقول الزوجة: ولكن أين هذا الرجل.. انني لم أره؟... ويقول الزوج: بل أنا قد رأيته كما رأته ابنتنا.. وهو، لا ريب، من عالم آخر غير عالمنا، إن أمثال

أولئك الأشخاص موجودون، ولهم عوالمهم المناقضة لعالمنا نحن، فالرجل الذي مر بنا أشيب العارضين... ولكنه في عالمه ذو شعر أسود حالك، ويدا لنا شيخاً، ولا شك أنه في عالمه شاب طرير الشباب... وهو ما بدا لعيوننا إلا بسبب من تصدع جانب من جوانب عالمه، فأمكننا أن نراه من خلال ذلك الصدع، أما هو فلم يرنا.. ولهذا السبب لم يبادر إلى تحيتنا.. ويكثر الحديث حول هذه العوالم المناقضة لعالمنا، وتنكر الزوجة ما يقول وهو يصر على أن ما يقوله صحيح... وتقتنع ابنته... وتظل زوجته على انكارها.. ويلتفت الرجل ليلقي نظرة على أنقاض بيته الذي دمرته قنابل الطائرة. فلا يجد تلك الأنقاض لأن (مضخات) العدم.. قد امتصتها.. ويروح يصف العدم.. كما يتصوره ويقول: انه أشبه ما يكون بحفرة صغيرة أو كقمع الخياط (الكشتبان).. ومع ذلك تدخل فيه أشياء كثيرة لا تتسع لها آفاق الوجود التي لا أول لها ولا آخر.. وتفهم زوجته كل كلمة مما -يفكر فيه- فيعجب لأمرها، ولكنها تقول له، ان له وجهاً معبراً يمكن أن يقرأ فيه الانسان كل ما يجول في خاطره... ويرسل الرجل بصره هنا وهناك، ويرى جسراً عظيماً من الفضة، وقد تقوس في الفضاء، وارتفع فوق المهاوي السحيقة، فكان طرف منه في السهل، وطرف على حافة الهاوية... وراح المتنزهون من الانكليز يروحون ويجيئون فوقه بثيابهم الجميلة... ولكنهم لا يرون شيئاً من جمال الجسر.... وإنما هم -كسكان العواصم الكبرى في فرنسا وانكلترا وأميركا واستراليا وروسيا- لا يرون من الجسور غير ما يمكن أن يستفاد منها.. ويشعر الرجل بخفة في نفسه، ومرح في اعطافه، وابتهاج عظيم يأخذه من جميع أقطاره.. وتراه ابنته يكاد يطير فوق رؤوس العشب، وتقول له زوجته: ماذا تراك تفعل.... ان المتنزهين قد تلبثوا ليشاهدوك... ويقول.. ويقول هو أنه يريد أن يطير.. ويزداد فرحه، وابتهاج روحه، وتغمره المسرة.. ويزعم أن الطيران من خصائص الانسان الكامنة فيه... إلا أنه قد نسي هذه الخاصية التي وجدت معه منذ وجد... ثم ألا يسبح الانسان في الماء كالسمك؟ فلماذا - اذن - لا يطير

كالطير؟ من أدلة هذه الخاصية انه ابتكر الطائرات. ولكنها، في الواقع، لا يمكن أن تعوضه عن الطيران بنفسه دون ما حاجة إلى آلة أو طائرة... وهو أيضاً قد ابتكر السيارة، والقطار، ولكن هذه الآلات... تحمله حملاً.. حتى تكاد تنسيه خاصية أخرى، هي خاصية السير على قدميه... ثم يقول فجأة انه قد استعاد وسيلة إلى الطيران.. وتسأله ابنته: كيف تراك تفعل؟ فيجيبها وقد أخذ يرتفع شيئاً فشيئاً، الأمر سهل جداً.. انني أفعل كما يفعل راكب الدراجة.. يحرك رجليه هكذا... ويمد يديه هكذا... ممسكاً بالمقود.. ويمتلىء ارادة... انه يريد أن يطير... بدون أجنحة... بدون أية وسيلة أخرى غير ارادته.. ويحرك رجليه ليدير الدواليب الموهومة سبع مرات.. ثماني مرات.. ثم يشعر أنه يرتفع عن الأرض... ويعلو.. ويزداد علواً وارتفاعاً... وهناك غير هذه الطريقة، أقل آلية.. ما عليك إلا أن تقفز في الهواء.. تثب من الأرض إلى أعلى ما في استطاعتك.. وقد رفعت ذراعك، وبدلاً من أن تعود فتهوى فان عليك أن تتشبث بغصن شجرة -غير موجود- ولكنه قائم في تصورك.. أمسك بهذا الغصن كما تمسك بأي غصن آخر وقد شرعت في تسلق شجرة ما.. ثم اترك غصن النخيل وامسك بغصن آخر يليه.. ومنه إلى ثالث... وهكذا من غصن خيالي إلى غصن خيالي... فتجدك تطير.. وتطير.. ولكن احذر أن تتجاوز الحد في طيرانك.. والا فانك ستدمر المقاومة الطبيعية للهواء.. ولا تعود تستطيع الهبوط ثانية إلى الأرض.... بل انك، على التحقيق، ستغيب في فجاج الفضاء.. وتتلاشى.. ويطير الرجل.. ويبلغ في طيرانه مياه الهواء الصافية.. الهادئة.. ويصبح فوق المهاوي السحيقة.. وينظر تحته.. ويا لهول ما يرى.. لقد امتلأ قلبه أسى، ولوعة، وقنوطاً.. وان ما يراه ليس حلماً من الأحلام... انه الحقيقة المروعة.. ولقد كان في وسعه أن يظل محلقاً... ولكن ما جدوى ذلك والبلاء العظيم ينتظرنا؟.... وعلى مهل أخذ يهبط.. ووصل إلى حيث كانت زوجته وابنته تنتظران أوبته من طيرانه، وقد تحلق المتنزهون كذلك في انتظاره... وقال له

أحدهم: ان ما فعلته ليس حقيقة أبداً.. لا شك في انك كنت تسير -في الفضاء- مرتفعاً على قوس لا نراه.. فوق شيء صلب.. لعله هو الهواء المتجمد.... فدلنا عليه... فتستطيع أن تفعل ما فعلت....

ويؤكد لهم أنه كان يطير ببساطة.. دون ما شيء آخر غير قدرته على الطيران... ويجيبه آخر: ولكننا في طائراتنا وصواريخنا نصل إلى حيث وصلت في طيرانك بثوان.. وأنت قد اقتضاك طيرانك عشرين دقيقة كاملة.. وهذا زمن طويل لا يسعنا أن نوافق عليه أو نجيزه.. وتقول له زوجته: ماذا دهاك... انك لخليق أن تزدهي... ولكن يبدو عليك أنك غير مرتاح... فماذا تراك رأيت من الجانب الآخر.. ويجيبها فيقول: رأيت في الوادي الكبير أبواباً ضخاماً كتبت عليها كلمة (الفردوس) بأحرف مضيئة.. ولكني شاهدت وراء الأبواب الضخام.. شاهدت الجحيم.. شاهدت زواحف عملاقة تنخر في جماجم الحمقى الذين دخلوا هاتيك (الفردوس)... وكانت توضع لهم - بدلاً من رؤوسهم - رؤوس الاوز، ورؤوس الثعالب، وغير بعيد من هناك أناث الخنازير تحكم المهزومين من رؤساء الملائكة، والملائكة الساقطين.. وقد جعلن منهم حراساً غلاظ الأكباد وجلادين عتاة.. يسوقون جماهير غفيرة تتغنى بأمجاد اناث الخنازير.. وغير هؤلاء آلاف وآلاف من الناس يلعنون التفاؤل بوعيد الخناجر، ويجلدهم الجالدون ويمثلون بهم في حين أفلحوا في اضحاكهم.. إلى حد انفجار حلوقهم بالقهقهات المدوية... وهم لا ينفكون يرددون: ما أشد صلاحنا لهذا كله..

واتجهت في طيراني إلى الجهات الأربع.. حتى بلغت نقطة من الفضاء تجمّع فيها الزمان والمكان، فشاهدت قنابل ضخمة هائلة تقذف ممن لا ندري.... وتأتي من حيث لا نعرف، فتحفر مهاوي لا قاع لها فوق سهول خاوية تالفة منذ آماد طوال... ثم أن الثلوج هناك تعقب النيران والنيران تعقب الثلوج.. انها صحراء من الثلج.. وصحراء من النار.. تنقض احداهما على الأخرى، وتزحفان نحونا..

وتقول له زوجته: قل هذا للناس.. قل لهم بسرعة ما رأيت.. ويجيبها هو:
- لن يصدقني أحد. وتعود زوجته فتقول: واذن.. خذنا معك.. طرينا.. بعيداً عن ذلك الجانب.. بعيداً عن الجحيم. ويجيبها: (وأسفاه! انني لا أستطيع.. ليس بعد ذلك الجحيم شيء.. ليس غير المهاوي التي لا حدود لها.. ليس غير المهاوي...

وتتجه الأسرة الصغيرة، مطأطئة الرؤوس، نحو المدينة، وقد امتلأت قلوب أفرادها بالرعب والحزن.. وكان المساء قد أقبل.. وانتشر دوي المفرقعات المصحوبة بالتماع نارها الحمراء.. ولم يكن هذا إلا من أدلة العيد، عيد انكليزي أشبه ما يكون بعيد فرنسا القومي يوم ١٤ تموز من كل عام.

«وفي آداب الدنيا اللامعقول»

هذا، كما ترى، نموذج حسن من آداب اللامعقول، وقد عرض على مسرح فرنسا - الاوديون - في السنة الماضية، فهي اذن أحداث قصة، وأحداث مسرحية ليونسكو.

وقد قيل ان يونسكو - في أدبه اللامعقول - ينقلنا إلى عالم الطفولة.. وأنا أقول أنه ينقلنا إلى عالم الأحلام.. يونسكو يروي لنا أحلامه بعد أن يعدل فيها.. ويدخل عليها آراء وأفكاراً نلمحها هنا وهناك، ويلفها بغلالة رقيقة أو غير رقيقة من صور اللامعقول... فالبيت الذي تدمره القنابل في أول القصة بيت من بيوت الأحلام.. والرجل الذي يبدو آتياً من عالم آخر مناقض لعالمنا حلم من الأحلام.... والطيران حلم.. وكلها أشياء غير معقولة، كما تكون الأشياء غير معقولة دائماً في الأحلام.. وكلها أشياء تشبه أيضاً تصورات الأطفال... ولهذا السبب قالوا في - اوروبا - أنه ينقلنا إلى عالم الطفولة.. ثم لماذا لا نقول أن صور "اللامعقول"، قد امتلأت بها وفرة من الكتب في آداب الناس جميعاً؟ ألف ليلة

صور "اللامعقول"، قد امتلأت بها وفرة من الكتب في آداب الناس جميعاً؟ ألف ليلة وليلة عندنا ما أكثر اللامعقول فيها.. واننا لنقرأها فتبهر عقولنا بتصوراتها الخارقة غير المعقولة... ورسالة الغفران أليس فيها الكثير الكثير من صور اللامعقول؟ كتاب كليلة ودمنة يمكن أن يضاف إلى أدب اللامعقول فالحيوان والطير فيه تتكلم وتتصرف وتأتي من الأفعال ما يأتيه الانسان، وتنطق بالحكمة كأحسن ما تكون الحكمة وأن لها لفلسفتها، ونظرتها السديدة في الحياة والكون والأخلاق .. وما رأيك بـ (الكوميديا الالهية) للشاعر الايطالي القديم (دانتي الليغيري)؟ ما رأيك بجحيمه ومطهره، وفردوسه؟ في فرنسا نفسها كاتب سبق يونسكو هو الروائي المعروف - مارسيل ايميه - ان قصصه كلها تجري في جو اللامعقول، فبطل إحدى هذه القصص رجل فيه خاصية اختراق الجدران... وبطلة من بطلات قصصه تستطيع أن تتعدد فتكون أربعاً ومئة وألفاً ومئات الألوف في لحظة واحدة.... فلماذا لا يكون هذا كله من (اللامعقول)؟ كل ما هنالك أن أولئك القصصين، من قدامى ومحدثين، قد نسوا أن يضعوا على مؤلفاتهم اسماً رناناً من هذه الأسماء الطنانة كالمعقول... والتجريد.... والسريالية... ونسوا أن يقيموا الدنيا ويقعدوها.. وكما كان من أولئك الأدباء القدامى والمحدثين هدف وغرض (معقول) من تصوراتهم وخيالات أذهانهم فان ليونسكو واضرابه كذلك غرضاً (معقول) من وراء اللامعقول.. والمعقول جداً في القصة التي لخصتها لك هو: ما يراه الرجل الذي سار في الهواء.. من فوق المهاوي السحيقة.. لقد رأى مصير البشرية الحمقاء التي تدمر نفسها بآلياتها الجهنمية التي تحسبها العيون فراديس وجنات... ألم يشاهد أبواباً ضخاماً وقد كتب عليها بأحرف من نور كلمة (الفردوس)؟ ولكنه شاهد وراء - الفردوس - أهوالاً وأرزاء، لو حدث بها الناس لما صدقوه..؟ وأين المفر؟ لا مفر أبداً من بلاء يطل برؤوسه الثعبانية من قمم القنابل الذرية والهيدروجينية، وسائر مبيدات البشر في هذا الزمان.. انه تصوير للذعر هناك.. وتصوير لهذا الذي فقده الانسان من أمن وهدوء وسلام..

وتصوير لما يهدد البشرية من فناء يزحف نحوها زحفاً حتى لكأنه صحراء من ثلج على صحراء من نار.

من هو يونسكو؟

وبعد، فمن هو (اوجين يونسكو)؟ انه أديب (روماني) الأصل، ولد يوم ٢٨ نوفمبر سنة ١٩١١ في مدينة (سلاتينو) الرومانية، وقام ببعض دراساته في فرنسا، وعلم اللغة الفرنسية في احدى المدارس الثانوية ببوخارست قبل أن يفر من رومانيا تحت سطوة الحكم الدكتاتوري، واستوطن فرنسا وكتب، في سنوات الخمسين، أولى مسرحياته (المغنية الصلعاء).. ولم يكن أحد، إذ ذاك، ليحس بوجوده وكانت تمثيلياته تعرض في المسارح الصغيرة بالحي اللاتيني.. وأحياناً لا يشاهد المسرحية الواحدة أكثر من عشرة أشخاص.. وقد سخر منه نقاد المسرح.. وجرحوه بنقدهم.. ولكنه لم ييأس، والتفت حوله نفر ممن آمن بفنه.. وباتجاهه الأدبي.. ثم كان النجاح الباهر.. وانتقلت تمثيلياته من المسارح الصغيرة المنزوية إلى المسارح الكبيرة، بل إلى أكبر المسارح التي ترعاها الدولة، وفي السنة الماضية كانت أكبر ثلاثة مسارح تعرض له ثلاث تمثيليات في آن واحد.. وتدفق عليه المال... وانتقل هو الآخر من البيت المتواضع في الأحياء المغمورة.. إلى المسكن المترف في حي من أفخم أحياء باريس..... ويقول أصدقاؤه أنه – وقد ذاق طعم المجد وعب منه عباً – قد غدا أقل مرحاً، وأقل ابتهاجاً مما كان عليه يوم كان مغموراً... يوم كان لا يجد من يشاهد مسرحياته.. يوم كان النقاد يسلقونه بألسنة حداد..

انه في خلال عشر سنوات اعتلى القمة.. واضطر نقاد الأمس القساة، اضطروا إلى النكوص على أعقابهم بل هم قد أخذوا يمجدونه ويفردون الفصول لدراسة أدبه ومسرحه ،ولقد ذاع صيته، وارتفع الصوت باسمه، وأخذت مسارح الدنيا تعرض تمثيلياته – ومن بينها القاهرة – وراح المترجمون يترجمون هاتيك

التمثيليات وأخذ الأدباء يدرسونها، وشاع أدب اللامعقول وذاع وفي بلادنا العربية قلده المقلدون في (يا طالع الشجرة) لتوفيق الحكيم وسواه ولكن هيهات هيهات. أن يكون التقليد كالأصل.. وليس في ظروفنا وأوضاعنا ما يدعو إلى اللامعقول وإلا فارجع إلى القصة واقرأها من أولها فتوافقني......... وفي الأيام الأخيرة كان (طه حسين) متحفظاً.. فقال أنه لم يحب (يا طالع الشجرة)...... وان كان يرى أن تكون للأديب حريته فيما يكتب.. وفي الشكل الذي يصب فيه أدبه وفنه.. وأنا، يا سيدي، أقرأ (اللامعقول) وقد أجد فيه متاعاً... ولكني لا أفكر في محاكاته حتى أجل معلوم.. حتى تكون لنا أوضاع كأوضاعهم هناك.. وظروف كظروفهم هناك... وقلق.. وتمزق.. كقلقهم وتمزقهم هناك... ثم إلى أن (نشبع) ونرتوي من (الأشكال) التي نصطنعها اليوم فيما نكتب.. وإلى أن تستنفد هذه الأشكال أغراضها - عندنا - وإلى أن نسأمها ونملها ملال الذين (شبعوا) منها.. إلى ذلك اليوم فاني سأظل موالياً للشكل المعقول - في مختلف ألوانه - ما دام يتسع للتعبير وللتصويروللتفكير، ولا يضيق بها أبداً على رحبه.

أوروبا مدينة لإبسن في نهضة أدبها المسرحي

(من أوراق الكاتب المخطوطة)

وهكذا كان مسرحه من الواقع غير الواقعي، أي غير الواقع الذي كان معروفاً حتى مجيء ابسن. كان الواقع إذ ذاك تصويراً سطحياً للحياة، تصويراً يكتفي بما تراه العيون وحسب. كان الواقع قبل ابسن مولعاً بتصوير الأشياء كما هي، من ظواهرها الخارجية، دون الاستبطان دون التغلغل في الأعماق. وفي المسرح بالذات كان هذا الواقع هزيلاً، وقد طغت عليه (آلية) العمل المسرحي، وطغى عليه تملّق الجماهير واستجداء رضاها، وطغى عليه عنصر الإلهاء.. كان المسرح الاوروبي يعاني في الواقع من فترة مظلمة في تاريخه... ولما جاء ابسن بواقعه "المرير" تفتحت العيون الغافلة على لون جديد، واستيقظت العقول بقسوة على يد خفية تهزها من سباتها وتدعوها إلى تأمل ما حولها بعين نافذة قلقة، ينبغي لها أن تطلب الأحسن والأفضل والأقوم والأقرب إلى تحقيق حرية الفرد، سواء كان هذا الفرد رجلاً في المجتمع أو امرأة... لقد مزق ابسن بعنف أستاراً صفيقة كانت مسدلة أمام عيون أهل عصره وزمانه في اوروبا، وكانت كل مسرحية من مسرحياته حدثاً عظيماً وصرخة مدوية لاعطاء الفرد حريته، والقضاء على النفاق الاجتماعي، وتأمل السلوك البشري، وما قد ينجم عنه من مآس وويلات، إذا ما ضل هذا السلوك والخرف واستهتر بالقيم النظيفة ولم يقدر العواقب.

ولا تحسبن أن ابسن كان داعية اجتماعياً بسذاجة البسطاء من الكتاب ولا يذهبن بك الظن إلى أنه كان يصور كل هذه القضايا بأسلوب الخطيب الواعظ، وإنما كان صاحب فن عريق، وصاحب حذق ومهارة ومقدرة فنية تثير الاعجاب. فإن شخوصه توحي بهذه القضايا والمشكلات ايحاء، وتومىء إليها من خلال الصراع، ومن خلال قصص مسرحية رائعة ومن خلال شخوص لا ريب مطلقاً في صدق الحياة التي تمور فيهم وتحركهم وتدفع بهم إلى مصايرهم، انهم ليسوا دمى تحركهم يد المؤلف من وراء ستار لكي تؤدي أفكاره وتختفي، بل هم يعيشون حياتهم، على المسرح بخيرها وشرها، كما يعيش الأحياء. هذه الحياة حقاً، ويبلون من شرها ما يبلون ويذوقون من مرارتها ما يذوقون، وليس غريباً أن يدركوا في النهاية حقيقة أوضاعهم الجائرة، وانهم ضحايا هذه الأوضاع، فينقمون ولا يثنيهم شيء من ارادة الانعتاق والبحث عن ذواتهم، بحثاً يرجون معه أن يعرفوا أين هم من مجتمعهم، وما لهم وما عليهم فيه على وجه الصحة والدقة والوعي العميق.

ولهذا السبب قيل أن ابسن من زمرة المتشائمين، لأن مسرحه في الواقع قاتم، مربد، رهيب رهبة القضايا والمشكلات التي يصورها ويعالجها. ولهذا السبب أيضاً وصفه الشاعر الفرنسي "جان كوكتو" بأنه قطعة من الثلج المظلم تنيرها شمس سوداء هي شمس الكآبة.

والواقع أن مسرح ابسن لا يلهينا، ولا يبهجنا، ولا يثير المرح في نفوسنا وإنما هو يؤلمنا حقاً، ويروعنا، لأنه يدعونا إلى التفكير، ولأنه يعرض أمامنا قضايا خطيرة يطالب بحلول لها، ولأنه كاتب مأسوي، أي أنه ينتشل المأساة من صميم الحياة ويشعها أمام عيوننا على المسرح ويقول لنا: انظروا..... وما أبشع ما تنظرون....

انظروا إلى "لورا" في بيت الدمية فهي الأنثى اللاهية، التي لا تدرك من الحياة شيئاً، أو هي لا تكاد تدرك من الحياة شيئاً، أو هي لا تكاد تدرك منها إلا

أنها متاع وترف ولذة وحسب.... حتى إذا ما أخذت حياتها تتعقد وتتخذ وجهة أخرى، واقتضتها أن تتصرف بعقل وتدبير أسقط في يدها، وحارت واضطربت، ولجأت إلى ما تلجأ إليه الأنثى الضعيفة التي تستمد من ضعفها مكراً وخداعاً يزينهما لها عقلها العاجز ووسائلها القاصرة.. وذاك هو "هيلمر" رجل المجتمع الذي يهمه أن يحافظ على المظاهر وعلى وضعه الاجتماعي وسمعته.. ومركزه... ولا يضيره أن تضحي زوجته بحياتها إذا كان في هذه التضحية ما يصون له مظاهر حياته الاجتماعية.. ثم لا تكاد تنجلي الغمة، ويثق أن مركزه لن يضار من بعد، حتى يسارع إلى زوجته يسترضيها ويستردها... ويثنيها عن عزمها على الانتحار، إلا أنها تكون قد زالت الغشاوة عن عينيها، وأيقنت أنها ضعيفة حقاً... ولكنها لن تعود إلى هذا الزوج المخادع المنافق.. وستذهب، ستترك البيت الذي كانت فيه أشبه بدمية... وستترك أولادها.. وستترك زوجها.. باحثة عن حريتها وعن حقيقة شخصيتها.. انها المرأة الأوروبية قبل مئة عام.... المرأة الأوروبية التي كانت مسرحية "بيت الدمية" منطلقها نحو تكامل شخصيتها بالعلم، والتحرر واستكمال أسباب القوة في الحياة لكي لا تعود الحياة - وما في هذه الحياة من شر ونكر - تعبث بها هذا العبث الفاضح الذي نشاهده في المسرحية....

وفي مسرحية الأشباح "نفاق وتستر على المخازي" وقيود من واجبات غير مفهومة، وتشترك في هذا كله «هيلين آلفينغ» صاحبة القصر، ويشترك فيه القس (ماندرز) وفي المسرحية هذا الانحلال الخلقي تمثله شخصية (انيفسترا) النجار السكير العربيد الأعرج وزوجته التي كانت تخدم في القصر، فحملت من الضابط الكبير رب هذاالقصر ووضعت ابنة أصبحت بدورها خادمة في القصر نفسه، ووالدها المنحل يعرف سر مولدها، وتعرف هذا السر سيدة القصر نفسها، ويعرفه القس، ولكنهم جميعاً يتسترون عليه، ويخفونه باصطناع البر وأعمال الخير الكاذبة، ويعاملون ابنة السفاح هذه معاملة الخادم المقربة، وهم يعيشون أسرى

نفاقهم الاجتماعي ويجهدون في اخفاء الفضائح والقبائح. ثم هذا هو الشاب «اوسوالد" الابن الوحيد لهذه الأسرة وهو رسام قد ذهب إلى باريس ليستكمل دراسته الفنية، ولكنه سرعان ما يعود منهوكاً متخاذلاً، يشكو من داء غامض سيؤدي به إلى الجنون، ثم هذا هو يراود الخادمة عن نفسها، وترى أمه هذا المشهد المروع خلسة فتصعق، ويخيل إليها أن شبح والده المتوفى قد عاد إلى الدنيا ممثلاً بشخص ولده.. واذن فالابن صورة من هذا الوالد في سلوكه وأخلاقه وغرائزه، وهو قد ورث عنه كل ما يمكن أن يرث ابن عن والده... ويتثبت الشاب بالخادمة، ويرى أنها هي التي ستنقذه، ولذلك فلا بد من أن يتزوجها مستهيناً بالفوارق الاجتماعية، وتضطر أمه أن تكشف له عن سر مولدها فهي أخته.. من والده الفاسق وتذهل الخادم، ثم تثور وتغادر القصر غير مهتمة بمصيرها... ويخلو الشاب إلى أمه وقد تقضى معظم الليل، ويقول لها أن الطبيب في باريس قد أنبأه بأن نوبة أخرى من مرضه ستؤدي إلى الجنون حتماً، وهو يسأل أمه عن الوقت فتجيبه بأن الشمس لن تلبث أن تشرق.. وهو يطلب منها في الحاح غريب أن تعطيه الشمس.. ثم يتخاذل ويتردد في ظلمات جنون مطبق.

في هذا الفن المأسوي الممتاز يلتقي ابسن بزملاء له قصصيين غير مسرحيين عاشوا معه في عصر واحد، وان باعدت بينه وبينهم الديار.. إنه واحد كفيدورد ستيفسكي، وليون تولستوي وجورج اليوت وسائر اخوان هذا الطراز من عباقرة الأدباء الذين كانت تشغل أذهانهم قضايا كثيرة تتعلق بالأخلاق والسلوك البشري، والصراع النفسي، والدين، والنفاق الاجتماعي ومصير الانسان.

ونحن لا نقرأ لأحد من هؤلاء لنجد في أدبه ما يلهينا، ويبهجنا، وإنما نحن واجدون في أدبهم ما يهزنا حقاً، وما يدعونا إلى التأمل والتفكير وما يكشف لنا عن خبايا النفس وخوافيها، ويمزق عن عيوننا حجباً كانت تخفي الحقائق وراء الزائف واللا أخلاقي في المجتمع، وربما كانت حياة ابسن أشبه بتمثيلياته، في

حياة قائمة حقاً، حياة ما أكثر ما تأرجحت بين الاخفاق والنجاح، وبين الفقر واليسر، ولقد ولد في (سكاين) بجنوب النرويج يوم ٢٠ آذار سنة ١٨٢٨، وكان في أول حياته كيميائياً، ثم صحفياً، وبعد هذا مديراً لمسرح "اول بولز" في (برجن) وفي سنة ١٨٥٧ عين مديراً للمسرح القومي - كرستيانا - الذي ما لبث أن أفلس سنة ١٨٦٢، وفي هذه الفترة كتب ابسن عدداً من التمثيليات التي لم تلق أي نجاح، فارتحل في سنة ١٨٦٤ عن موطنه وأقام في بلدان مختلفة منها: روما، ودرسون وميونخ، التي بقي فيها حتى سنة ١٨٩١ .وفي هذه السنة نفسها عاد إلى كرستيانا في النروج وحظيت مسرحيتاه (براند) و(بيرجينت) بالنجاح، وبعدهما غدا بطلاً شهيراً من أبطال المطالبة بحرية الفرد وتحريرالمرأة وعدوا رهيب الجانب للنفاق الاجتماعي الممثل في الطبقة البرجوازية، وللالتزام الأخلاقي المقيت، وأكثر مسرحياته دلالة على ذلك هما مسرحيتا: (بيت الدمية) و(الأشباح) بل هما من أنجح مسرحياته اطلاقاً.

ولا بد أن نشير إلى أن ابسن قد عانى في صباه من الفقر والعوز ومن خلاف شديد بين أمه وأبيه، فألقى هذا الخلاف ظلالاً قاتمة على حياته، وكان لذكرياته المؤسية في تلك الحقبة من حياته أثر واضح لوّن آثاره الأدبية جميعاً.

وتوفي هنريك ابسن سنة ١٩٠٦ في كرستيانا، وقد مثلت مسرحياته ولا تزال تمثل - وتقرأ - إلى اليوم في مسارح العالم جميعاً، وهو بحق باعث لنهضة المسرح الحديث في اوروبا كلها.

الأدب

(انظر: الدفاع ١٩٥٥/٨/٣٠)

تناول أكثر من كاتب مشكلة الالتزام في الأدب، هي نغمة جديدة جاءتنا من الغرب بعد الحرب العالمية الأولى. وعلى الأخص خلال الفترة التي سادت فيها أنظمة حكم، بخاصة في السوفييت وايطاليا والمانيا. أي أن النقد في اوروبا عني بهذه المشكلة لدى بحثه أدب الفاشية والنازية والشيوعية، وسميت هذه الآداب التي وضعها أصحابها في ظل هذه النظم في الحكم (آداب مطابقة) كما في الفرنسية، وعبر عنها كتابنا العرب "بالالتزام".

وأرى من الخلط، وتسمية الأشياء بغير أسمائها، حين يكتب الكاتبون في قضية الفن للفن، أو الفن للحياة، على اعتبار مسألة الالتزام والفن للفن أو الفن للحياة قضية واحدة.

إن الأمر ليس كذلك.. وما لم يكن لنا اطلاع كاف على حركة النقد الأوربية لا نستطيع إلا أن نخلط الموضوعين على هذا النحو الغريب.

* * *

قضية الفن للفن أو الفن للحياة، برزت كمشكلة خلال القرن التاسع عشر، ووجود الشاعر الفرنسي (توفي غوتييه - المتوفي سنة ١٩٧٢ - هو الذي

على الأصح هو الذي دعا إلى أن يكون الفن للفن وحده، هو نفسه صاحب هذه النظرية المثيرة... فقد انقطع هذا الشاعر للفن، وكانت موضوعات شعره مستوحاة من لوحات الرسم القديم والحديث... كان شعره في الواقع للنغم... وللون... وللعطر... وللأزياء... وللنقوش.... وفي مكتبتي أحسن ديوان شعر يراه النقد له. ومادة هذا الديوان تدور كلها حول هذه التهاويل... ولا نجد فيه قصيدة إلا ومعها صورة الرسم التي أوحت له بها، ومع ذلك فليس هذا الشاعر بعيد الخطر والأثر في الأدب الفرنسي. وأنقل هنا ما يقوله - فيه - البرفسور (لانسون) الناقد والبحاثة المشهور في تاريخه الضخم (تاريخ الأدب الفرنسي).« انه ضيّق القريحة وقصير النفس، فقير المواهب، قاصر الإبداع، عديم الحساسية، تتفلت منه الأفكار ويعوزه الذكاء اللماح. إن نظرية الفن للفن التي قال بها تحرر الفن من الاهتمام الخلقي، كما تحرره حتى من الفكر، ولا وزن عنده إلا (للشكل) وحسب. فليس ثمة حاجات إلى الأفكار على الاطلاق. »

وقد ثار النقد بهذا الشاعر الذي لا يحيا حياة الناس، وقالوا أن الأدب للحياة وليس للفن وحده. كأنهم أرادوا بذلك أن تكون مادة الأديب مستمدة من حياة الناس، ومن حياته هو أيضاً، فانه أحد الناس، ولعله أبصر الناس وأوعى الناس، وأشد الناس احساساً. ولم يعينوا له النحو الذي عليه أن ينحوه، ولا المبدأ الذي يجب أن يأخذ به، ولا الاتجاه الذي يجب أن يتجه إليه - إنما حسبهم منه أن يجدوا في أدبه نفوسهم، وأن يجدوا في هذا الأدب أصداء حياتهم في مختلف ألوانها وأنماطها ومعضلاتها ومتعدد اتجاهاتها ومناحيها.

* * *

أما قضية الالتزام، فهي كما قلت من وحي النظم الخاصة في الحكم، هذه النظم التي عرفتها بعض بلاد اوروبا بعد الحرب العالمية الأولى.

وهذا الالتزام لم يدع إليه أحد، إنما كان هم النقد الزراية به. وكانت تسميته كذلك من باب التهوين من شأنه لأنه أدب (الحزب)... وأدب الحكم القائم.... يتغنى بأمجاده، ويشيد بفضائله ويطبل... لابطاله... وهو (يطابق) من هنا أهداف الحزب... وأغراضه.... ومبادئه. مطابقة تامة.. فهو أدب دعاية و(بس). وأنت لا تجد اليوم من يشق على نفسه بقراءة ما كان يكتبه أدباء النازية أو الفاشية... مثلاً... فان أدبهم قد مات بموت الحكم الذي أوجده. هذا هو أدب الالتزام كما فهمه النقد في اوروبا، في أعقاب الحرب العالمية الأولى. وأنت ترى انها قضية (على نطاق ضيق) جداً، ولا أدري كيف شاعت عندنا واستحقت كل هذا الاهتمام.

* * *

أترانا مدعّوين إلى أن نفهم المشكلة على وجه آخر، فنخرجها من حيز مفهومها الضيق.... إلى مفهوم جديد؟ أترى يجب أن نزعم أن على الأديب أن ينضم إلى حزب ما، وأن يعتنق مبادىء هذا الحزب وينشىء أدبه من بعد ليكون (بوقاً) لهذا الحزب؟ اننا في هذا كأننا نريد أن نمسخ الأدب والأديب معاً، وكأننا نطلب أن يحشر المارد الجبار في قمقم كأنه فار حقير.

* * *

لا شأن للأديب بالحزب، إنما الأديب ابن الحياة، (ابنها) البار، ابن أفراحها وأتراحها، وابن مآسيها وأوجاعها، كما أنه ابن مباهجها ومسراتها: قد يثور وينقم ويستخف بأوضاع، ويريد أن يسحق الظلم، ويدمر الطغيان، ويحطم الأصنام... ولكن ليس لحساب حزب، إنما لحساب القيم الانسانية الخالدة، التي لم يأت بها حزب من الأحزاب... ولكنها أتت من السماء، وولدت مع الانسان، فالحرية والعدل، والخير، والحق.... ومناهضة الشر، ومكافحة الظلم، وتحقيق

السعادة للناس.... هذه كلها من مادة الأدب والفكر، وأن الأديب ليفهمها ويعيها ويدرك أهميتها العظيمة.

ويخطر لي الآن ما يجلوه لنا الأستاذ مخلص عمرو من صور شعرائنا الأقدمين الذين اهتموا بالحياة: هل كان هؤلاء الشعراء ملتزمين، وأي شيء هذا الذي التزموه؟ وهو لو بحث امرأ القيس وزهير بن أبي سلمى وعمرو بن كلثوم وغيرهم، لوجد في شعرهم الكثير الكثير مما يجب أن يسميه (أدب الحياة). ومع ذلك فان الأستاذ مخلصاً لم يزعم أن دراساته هي لأدباء ملتزمين.

لم يخل أدب أديب ولا شعر شاعر في أي عصر من العصور من الاهتمام بحياة الناس. إلا أننا لكي نكون منصفين ينبغي أن لا نغفل دائماً (المرحلة التاريخية) فليست أوضاع الناس، ووجوه معايشهم واحدة أومتماثلة في جميع العصور والأزمان. إن هذا يكون نكراناً لتطور المجتمع، ولتطور الفرد على السواء.

ونحن إذ نذكر مثلاً أبا العلاء أو ابن المقفع، أو الجاحظ، سنذكر دائماً أنهم اهتموا بالحياة أيما اهتمام، دون أن نجد في أنفسنا ما يدعونا إلى أن نسميهم ملتزمين، أو نجد في أدبهم شيئاً من مفهوم الالتزام. وحتى أن أبا نواس نفسه لم يكن في عبثه ومجونه وغزله.... وخمرياته.. إلا واحداً من أبناء الحياة... حياة عصره... وهل يحق لنا أن نسميه (انهزامياً) أو (انعزالياً) أو أي شيء آخر من هذه الأسماء التي أولع بذكرها وتداولها بعض الكتاب في هذه الأيام.... وكيف نقول هذا أو نغفل عندئذ (المرحلة التاريخية) ونعتبر أبا نواس أو غيره من شعراء القرن العشرين؟!.

* * *

ثم ما هو الذي التزمه (تولستوي) أو دستيفسكي أو (ترغنيف) - لكي لا نبعد كثيراً عن عصرنا - سوى أن أدبهم هو أدب الحياة الروسية في حقبة من التاريخ.. وهل (موقفهم) ازاء قضايا مجتمعهم.. وتحليلهم الدقيق للنفسية الروسية... هو أدب التزام؟

إن (رومان رولان) الفرنسي حين كتب روايتيه الضخمتين (كرستوف) و(النفس المسحورة) لم يقل أحد أنه التزم شيئاً ما، مع أن مجال هذين الأثرين الأدبيين الممتازين هو المجتمع الفرنسي بكل شرّه... وخيره، مع محاولة توجيه التيار الاجتماعي إلى ناحية النقمة والتطلع إلى فجر حياة جديدة...

وهل كان يجب أن يكون (بروست) العظيم ملتزماً لأنه انصرف إلى التعمق في دراسة النفس، وتصوير رواسب الزمن في الذاكرة في أثره الأدبي العظيم (البحث عن الزمن الضائع)؟ وأنت لا تستطيع أن تتصور مدى ما أفاده (فرويد) من نظره في الآثار الأدبية الخالدة. وسيذكر النقد دائماً فضل دستيفسكي مثلاً على أبحاثه ودراساته النفسية. إن رجال الفكر والأدب هؤلاء قد اهتموا جميعاً بحياة الانسان - من زاوية ما - اهتماماً عاد بالخير دائماً على الانسان. وقس على هذا شو، وولز، ورسل، وكاترين مانسفلد، والدوس هكسلي، وتشارلس ميوغن وسارتر وتومس مان، وطه حسين، وتوفيق الحكيم، والمفكرين الجديرين بهذه الصفة.

إن الأديب الحق الذي لم يهتم بحياة الناس وهموم المجتمع، ولم يجعل (الانسان) موضوع فكره وأدبه، وتوجيه هذا الانسان إلى ناحية الخير والحق والجمال والعدل الاجتماعي لم يوجد بعد. ولكننا لا نستطيع أن نملي على الأديب زاوية النظر التي ينظر منها، ولا الموضوع الذي يعالجه ولا خطة هذا الموضوع... وفق مزاجنا نحن، واتجاهنا الاجتماعي أو السياسي أو المذهبي، إن الأديب يكون

حينئذ عبداً لا سيداً، ومقيداً مغلول الفكر والذهن، لا حراً كحرية الحياة نفسها.

* * *

ويحزنني أكثر من هذا أن نقلب وضع الأديب - حين ندعوه أن يلتزم - ان وضعه الصحيح ان يوحي - هو بالمبادىء والمثل العليا ويرسم لمجتمعه الخطوط العريضة للعمل والكفاح والتطلع إلى حياة أسعد وأرغد. وقد (ينبثق الحزب عن الأديب) ولا (ينبثق الأديب عن الحزب) هذا هو الوضع الصحيح.

* * *

وكلمة أخيرة في الموضوع. لماذا نتميز غيظاً ونستشيط غضباً إذ نجد في آثار الأديب - المعاصر بوجه خاص - وصفاً للحب أو للطبيعة، ولا حساساته ومشاعره المختلفة حيال ما يطربه أو يشجيه مما يرى من صور الجمال... لماذا نصفه بأنه منطو على نفسه، منزو في قوقعة ذاته، إذ يرفع أمام عيوننا هذه الألوان أو يسمعنا من قيثارته هاتيك الألحان؟ ألأننا لم نعد نحب، ولم نعد نطرب للنغمة الحلوة وللصورة الخلابة، وللنسمة الزكية المحملة بعبير الأرض، أليست أحلامنا وأشواقنا وخلجات نفوسنا من مادة الحياة. أم أننا نريد الأدب مصبوباً في قالب واحد لا يتغير ولا يتشكل بتغير وجوه الحياة وتعدد أشكالها؟ سيكون شأنه عندئذ شأن آلاف الأحذية التي يخرجها (بالجملة) مصنع واحد على نمط واحد، وغرار واحد وشكل واحد. وما أرخص هذه الأحذية دائماً وأيسر ثمنها!

* * *

إن الحياة كل لا يتجزأ. وان شوقنا إلى العيش الكريم والحياة السعيدة لكل انسان، لا يقل عن شوقنا إلى أن تزدهر جنة أحلام هذا الانسان بسعادة الحب النظيف ومباهج الطبيعة، وجمال المشاعر، وحسن كل الأشياء المحيطة بنا.

إني أكتب هذه السوانح وبين يدي مجموعة قصصية للكاتب الفرنسي الاشتراكي (اوجين دابيت) صور فيها بؤس الانسان، ومرارة حياة صغار الناس ممن نمر بهم ولا نتفطن إلى مآسي حياتهم الصامتة... ولكنه أيضاً صور سعادة الحب ومباهج الحياة وسحر الطبيعة في أكثرمن قصتين في هذه المجموعة، وهو لم يكن بالطبع ملتزماً بأي شيء حين صور حياة أولئك الناس، ولا حين صور مفاتن الطبيعة والحب في بعض الريف الفرنسي.

الأدب حر، ويريد بعضنا أن يكبله بالقيود، والأدب كبير ويريد بعضنا أن يمسخه ويجعله (شيئاً صغيراً تافهاً)، والحياة رحيبة، واسعة، ممتدة الآفاق، ويريد بعضنا أن يجعلها ضيقة محدودة الافاق والأغراض والغايات. والحياة ملك الأديب من نواحيها وزواياها. ويريد بعضنا أن يلتزم الأديب ناحية واحدة، أو جانباً بعينه، أو زاوية خاصة لا يتعداها إلى سواها.... وما شاء الله كان.

رأي في ضعف الشعر

(انظر: الدفاع ١/١١/٦٦)

سئل الكاتب الفرنسي المعروف «فرنسوا مورياك» ذات يوم عن السبب في ضعف الشعر وقلة غنائه في هذه الأيام، وكان مورياك يومئذ قد أصدر قصته الرائعة (نهاية الليل)، وكان الذي ألقى عليه هذا السؤال مندوب مجلة «الأنباء الأدبية»

وأجاب مورياك: ان الشعر لم يضعف ولم يمت وأنما أنتقل إلى كتب النثر وإلى القصة والرواية، ولم يزد مورياك على ذلك شيئاً.

ويعنينا من هذا أن النقد في اوروبا قد تبين ضعف الشعر وهو يسأل عن الأسباب والعلل، ولم يجد أديب كبير كفرانسوا موريال شيئاً يقوله، غير أن الشعر قد انتقل إلى كتب النثر والقصص والروايات، ولذلك رغم وجود شاعر فرنسا المعروف (بول فاليري) و(فرنسيس حام) وغيرهما من الشعراء الذين طارت لهما شهرة واسعة في غير فرنسا.

ولا ريب في أن الشعر في اوروبا قد أخذت أسباب الوهن تتسلل إليه منذ زمن بعيد، منذ أن ظهر قرن الثورة الصناعية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حتى إذا تمكنت الصناعة واستوى الانتاج الآلي قوياً عنيفاً مسيطراً على الحياة، شاع الضعف والكلال في الشعر الاوروبي، ووقف النقاد حائرين مشدوهين

يسائلون الكتاب عن أسباب هذا الضعف وعلله. ومعنى ذلك لا يخرج عن أحد أمرين: إما أن الشعر لا يزدهر ولا تتفتح أكمامه ولا ينتشر له أريج ولا شذا في الجو الصناعي الذي يطغى فيه ضجيج الآلة ويلون الحياة بألوان لا تستقيم معها ملهمات الشعر وموحيات الخيال، واما ان الشعراء قد تقاصرت بهم الأسباب، فهم لا يستطيعون أن يوفقوا بين أنفسهم وبين هذه الألوان الجديدة، أو بين خيالهم وبين هذه الحياة الجديدة الناشطة الكادحة التي لا تتوقف كثيراً عند الزهرة الفواحة بالعطر، ولا تتلبث طويلاً عند هذه العواطف الرقيقة التي تعيش وتتغذى من كسل المترفين، وتراخي الحياة اللينة الحالمة وسحر الحب والعلاقات المعطرة بين الرجل والمرأة، وما إلى ذلك مما كان الشعراء يستلهمونه معاني لشعرهم وصور أدائهم.

وأنا إذ أميل إلى الأخذ بالسبب الثاني، وأرى أن الحياة في تطورها كانت أسبق من الشعراء فتقدمت وتجددت وتخلفوا وتخاذلوا، فاني لا أستطيع أن أنقل القول بأن الشعراء، في الغرب، قد عملوا على إفساد الشعر وإضعافه بهذه المذاهب التي ابتدعوها وأخضعوا شعرهم لها، حتى غدا الناس لا يفهمون هذا الشعر ولا يتذوقونه ولا يجدون فيه ما يخاطب عواطفهم ومشاعرهم واحساساتهم، ولا ما يهز نفوسهم ويداعب أحلامهم أو يصور لهم حياتهم المتطورة المتجددة، فانصرفوا عن الشعر والشعراء وتركوهم وحدهم يهيمون في عالم الوعي واللاوعي، وعالم الرمز وما فوق الواقع ويصورون - لأنفسهم لا للناس - تهاويل هذه الأجواء الغامضة التي يلفها - من حيثما أتيتها ضباب الابهام.

وهكذا يكون (موریاك) صادقاً حين يزعم أن الشعر - الشعر الصحيح - قد انتقل إلى كتب النثر والقصص، ولم يكن ينقص كلام موریاك إلا تعديل بسيط ليتسق تمام الاتساق مع الواقع، كان ينقصه أن يقول: إن معاني الشعر وصوره هي التي انتقلت إلى كتب النثر وإلى القصص، وليس الشعر بأوزانه وقوافيه التي

نعرفها.

وأنت اليوم تقرأ قصص مورياك - وبعضها قد ترجم إلى العربية - وقصص غيره في فرنسا وغير فرنسا فنجد فيها صفحات كاملة هي أقرب للشعر الخالص، ولا يضيرها في شيء خلوها من الوزن والقافية ما دامت تثير في النفوس الاحساس بالجمال، وترتفع بها في أكثر الأحيان إلى منزلة الاهتزاز العاطفي والتجاوب الصادق مع معاني الشاعر وأخيلته ورؤاه.

* * *

وهذا الذي قيل عن ضعف الشعر في أوربا يمكن أن يقال مثله عن ضعف الشعر العربي لهذه الأيام. ولست أرجع ضعف شعرنا ووهنه إلى ثورة صناعية أو إلى طغيان الآلة على حياتنا، ما دامت بلادنا زراعية ومتخلفة في هذه الناحية عن الغرب. وإنما السبب في ضعف الشعر عندنا هو اندفاع شعرائنا إلى تقليد شعراء الغرب في الأخذ بأسباب الرمزية المغرقة من ناحية، واصطناع مذهب (ما فوق الواقع) من ناحية أخرى... حتى غدونا نقرأ هذا الشعر فلا نفهمه، ولا نتذوقه، لأنهم إنما يريدون في الواقع أن لا نفهم شيئاً، ولا نطرب لشيء، ولا تهتز قلوبنا لشيء، حتى اللغة شوهوها، وحتى الكلمات والمفردات وضعوها في غير ما وضعت له في الأصل، فهي في هذا الشعر لا تؤدي معناها ولا ظلال معناها.. ولا تؤدي إلى قلبك وذهنك شيئاً من الأشياء.

* * *

والواقع أن هذا الشعر يعنت عقلك ويرهق أعصابك ويضعك أمام ألغاز لا سبيل إلى حلها أو ادراكها أو الوصول إلى شيء من معنى جميل، أو تصوير بارع أو خيال رائع أو عاطفة حلوة، أو حس مشبوب... وعليك أن تبحث وتطيل

البحث، وعليك أن تكد ذهنك، وخاطرك حتى تتقزز نفسك، ويصيبك الغثيان دون أن (يفتح الله عليك) فتفهم ما لا يفهم، وتشعر بما لا سبيل إلى الشعور به.

لقد فعل شعراؤنا هذا كله وتركوا الحياة العربية، تركوا هذه الحياة التي تحفل بأكثر موحيات الشعر وملهماته، هذه الحياة الفائرة اليوم بألف سبب من أسباب التطلع إلى أفق جديد، هذه الحياة التي يعمها القلق، ويسودها الوعي، وعي جميع الأوضاع التي نرزخ تحت أثقالها وتريد اكتافنا أن تنفض هذه الأثقال لنقف وقد انتصبت قاماتنا وارتفعت هاماتنا وبعثرنا حولنا أنقاض ذلنا وقهرنا.

* * *

وقد يخطر لبعض المؤمنين بالرمزية المغلقة و(ما فوق الواقع) أن يتهمني بأنني أجهل اللغات الاوروبية ولا أقرأ - مثلاً - إلا كتب الأدب العربي الصفراء. وأنا أطمئن هذا البعض وأقول انني أقرأ لغتين أجنبيتين وهما تمكناني من أن أقرأ أدب العالم. وأقرأ كذلك الكتب الصفراء وأجد فيها كنوزاً ثمينة من الأدب والفكر. ولم يغب عني أن أنظر طويلاً في شعر الرمز وشعر ما فوق الواقع، وأؤكد لقرائي أن النقد الاروبي المخلص يعف عن نقد شعر ما فوق الواقع ولا يكاد يتناوله إلا حذراً مشفقاً من كل هذا السخف الذي يريد أن يفرضه على الناس قوم عازلون.

* * *

وعزاؤنا من هذا كله أن الشعر - أو قل معاني الشعر وصوره وأخيلته - قد أخذت تنتقل إلى كتب النثر وإلى القصص في انتاجنا الحديث - كما انتقلت هذه المعاني وهذه الصور والأخيلة إلى كتب النثر والقصص في الأدب الاروبي سواء بسواء.

الشعر بين قديم وحديث

(انظر الدفاع ٧١/٢/١١)

من القصة إلى الشعر: قد لا أكون صاحب الرأي الأرجح في الموضوع. لم أمارس نظم الشعر في حياتي لا في قديم تقليدي منه، ولا في حديث. كل ما هنالك اني قارىء شعر، إذا استجدت منه شيئاً مضيت أقرأه وإلا أمسكت غير آسف. ولذلك لم أشارك في تلك المعارك والخصومات التي كانت، ولا تزال، تثار حول قديم وجديد.

إلا أنه يجب أن أقول، بحكم ثقافتي منذ عهد بعيد، وبحكم عملي مدة طويلة في التربية والتعليم، اني قرأت دواوين الشعر العربي من أيام الجاهلية حتى عصر شوقي أمير الشعراء، ثم من عصر شوقي إلى أيامنا هذه، ويدخل في ذلك شعر المهاجر العربية. وعلى امتداد هذه الحقبة الطويلة قرأت أيضاً خير ما في الشعر الاوروبي ابتداء من الشعر الجوالين - التروبادور - وانتهاء إلى الشعر الاروبي المعاصر. وبعض هذه القراءات كان دراسة وتمحيصاً وبعضها كان استمتاعاً لا أكثر ولا أقل. أما الدراسة فقد كانت في الواقع نظراً في مدارس الشعر ومذاهبه كي أتبين طريقي على وجه الصحة والوضوح من ناحية، ومن ناحية أخرى لكي أتعرف على الدوافع والحوافز التي كانت تؤدي إلى انتقال الشعر من طور إلى طور ومن حال إلى حال، أو إذا شئت من مدرسة إلى أخرى، والدوافع والحوافز كثيرة منها الاجتماعي، ومنها الاقتصادي، ومنها ما كان مرده

إلى سلم، وما كان مرده إلى حرب، ثم تطور الحياة في المجتمعات الانسانية تطوراً لا يتناول الشعر وحده، بل يتناول الفكر، والأدب والفنون الجميلة كلها. وحسبك من ذلك انتشار روح العلم الذي ترك بصماته على الآداب والفنون جميعاً حتى قبل أيامنا هذه. وما يروى أن القصصي العظيم (اميل زولا)، وقد كان متشبعاً بروح التجربة العلمية، أراد أن يجرب - في ذات نفسه وبدنه - أحاسيس المنتحر بالغاز ليكون صادقاً كل الصدق في تصوير ذلك في قصصه - ففتح أنابيب الغاز، فأخذ يتسرب إلى مشامه، ثم إلى رئتيه وراح يحس بالاختناق وهو لا ينفك يدون ملحوظاته حتى عجز عن القيام لاغلاق تلك المفاتيح فقضى مختنقاً...

* * *

واذن فإن وراء كل تطور وكل انتقال من مدرسة إلى أخرى في الشعر، والقصة، وأنواع الفنون، بما في ذلك الموسيقى، دوافع وحوافز ومقتضيات. أي أن الأمر ليس اعتباطاً، ولا هو عمل مجاني. والتطور والتجديد هما سنة الحياة، فكيف يمكن أن يجمد الفكر، ويجمد الفن، ويجمد الأدب في شعره ونثره، دون تجديد أو ابتكار أو ابداع أو آفاق أخرى ذات أبعاد مستحدثة، والدنيا، حول هذا كله، لا تنفك تتطور وتتجدد؟ ألسنا نلمس هذا التجديد وهذا التطور في الشعر العربي بين جاهلي واسلامي، وأموي، وعباسي، وأندلسي؟ ألم يكن تجديداً تناول الشكل والمضمون معاً، فلماذا ننكر اذن أن يسير الشعر المعاصر في ركاب التجديد، ثم ألم تكن وراء ألوان التجديد في الشعر العربي في عصوره المختلفة دوافع وحوافز اجتماعية وسياسية ومقتضيات كثيرة أخرى؟ الفتوحات الاسلامية وحدها فعلت الأعاجيب، وكذلك دخول أمم وشعوب أخرى في رحاب الاسلام وما حدث، بسبب ذلك، من امتزاج بين هذه الأمم والشعوب، والانفتاح على ألوان جديدة من الحياة. هذا كله ما أكثر ما فعل في تطوير الشعر العربي. ومع ذلك

فلم ينكر أحد هذا التطور وهذا التجديد. فلماذا ننكرهما في أيامنا؟

* * *

والقضية، من بعد، ليست جديدة عندنا وعند غيرنا، كان عمر أبو ريشة مجدداً في الشعر عندما طلع على دنيا العرب بشعره الخلاب. ولقد بهرنا جميعاً بكل ألوان التجديد فيه، ومع ذلك كان هناك من لم يعجبه هذا الشعر، وكان هناك من أنكره واشتد في النكير، ولما نشر علي محمود طه وابراهيم ناجي شعرهما تصدى لهما العقاد والمازني وأذاقاهما من مر النقد ولذعه ومن السخرية البالغة ما كان خليقاً أن يعدل بالشاعرين الشابين عن قول الشعر، بل ان ابراهيم ناجي أصيب بصدمة عصبية، بسبب ذلك الهجوم العنيف كادت تودي بحياته.

وهذا، بالطبع، يدخل في باب صراع الأجيال، وهو نفسه ما فعله العقاد والمازني مع الشاعر العبقري شوقي. أرادا أن يعرفا ويشتهرا على حساب شوقي والمنفلوطي فهاجماهما بافتعال النقد غير المهذب، ونشرا ذلك الهذر في كتابهما المشترك (الديوان)... وقد سمعت المازني، يرحمه الله، يقول أنه إذا كان يأسف لشيء فلتلك الرعونة، رعونة الشباب، التي دفعت به إلى النيل من شوقي. وهذا أيضاً يدخل في باب صراع الأجيال. وعلى الأدباء المتقدمين، وقد حازوا الشهرة والمكانة، أن يتقبلوا ذلك، بل إن عليهم أن يأخذوا بيد النابهين من الشبان، ويفسحوا لهم الطريق، وهم لن يخسروا شيئاً، بل ربما حققوا كسباً طيباً باكتشاف شاعر شاب ملهم أو أديب مرجو الخير.

* * *

ولعل في هذا ما يرضي الشاعر الشاب الأستاذ المناصرة فهو من هذه الفئة الطيبة من الشبان النابهين، وقد قرأت من شعره ما هو شاعري حقاً. فأي ضير

في أن أذكر هذا؟ وتعال، يا أخي فالطريق مفتوح لك ولأمثالك، ويدي هذه الضعيفة يسعدها أن تمتد إليك وتعينك، إذا استطاعت، لكي تصل إلى القمة. ويومئذ سأفرح لأن الشاعر المناصره قد أضاف ثروة جديدة إلى تراثنا الكبير. إن صراع الأجيال هذا لا أحبه، وهو لا يلائم مزاجي، إلا إذا تنكرت لأبنائي وهم شبان ثلاثة يشقون طريقهم، وان كان في غير ميدان الشعر والأدب. وهل الحياة كلها شعر وأدب؟!

وكلمة أخيرة: هناك شعر جيد وشعر رديء، سواء كان قديماً أو حديثاً، ففي الشعر القديم أو المصنوع على الطريقة الموروثة جيد يقرأ ورديء يطرح، وفي الشعر الحديث جيد ورديء كذلك.

غير أن هذا لا يعفي الشاعر الحديث من أن يكون متمكناً في القواعد والأصول القديمة، ليكون تجديده عن مقدرة لا عن عجز.

هذا وللشعر الحديث أنغام وألحان تنبعث من الداخل أكثر مما تنبعث من الخارج. انه ليس شعر الهمس وحسب. وإنما هو – إلى ذلك – شعر التلويح والتلميح والايماء بظلال الصور وبظلال المعاني. هو أشبه ما يكون بالأسلوب التأثري أو الانطباعي في الرسم. وقد كان هذا الأسلوب من أحب الأساليب في فنون الرسم. وأهلاً بالشعر الحديث إذ تبلغ معطياته حد الاجادة.

نقطة تحول للفكر والفن

(انظر: الدفاع ١٩/٩/١٩٦٧)

لا يمكن لحركة الأدب والفكر والفن، في أية ناحية من العالم، أن تنمو وتتكامل وتؤتي ثمارها المرجوة إذا لم تدعمها، وترفدها، وتتعهدها حركة نقد جادة ومبصرة معاً.

ومن شروط الناقد المؤهل لمهمة النقد أن يكون مبصراً بقيمة الأثر الأدبي أو الفني الذي يتصدى لتقويمه ونقده، عارفاً بالأصول والقواعد، قادراً على التمييز حتى بين الفروق الدقيقة التي لا تراها العين العابرة. وبهذا وحده وبرهف الحس ودقيق الشعور وعميق الثافة وأصيل الرأي يستطيع أن يحكم للأثر الأدبي أو عليه. ومن جماع أحكام النقد السليم تستبين الطريق، وتتضح المعالم، وتتبلور الآراء، وتعرف المقاصد والأهداف، دونما لبس أو غموض أو التواء، وعلى الأخص في مثل هذه الفترة القاتمة التي نعيشها بكل آلامها وآمالها وتطلعاتها.

ولقد كانت رسالة جلالة الملك الحسين المدوية في دنيا الفكر والأدب والفن: كلمة ملك وكلمة ناقد. غير أنه هو الناقد البصير أشد ما يكون البصر جلاء وقوة وسداداً في طريق الحق، ونشدان الأفضل والأقوم للفكر والفن وأهل الفكر والفن.

وكنت أحسب قبل هذا، أن شواغل الملك ومهامه الجسام ومسؤولياته الكبار - وفي مثل حالنا اليوم - تباعد بين المليك وبين أن يقرأ ما نكتب، بل بينه وبين

أن يمد يده إلى كتاب كائناً ما كان هذا الكتاب من جلال الشأن ودنيا العرب من حوله تعاني من الكبد، وتعاني من الظلم أشد ما تكون معاناة الانسان عبر تاريخ الأمة ومآسيه جميعاً، ويكون هو، الملك العامل الأول والأوفر حظاً من عمل وغناء في سبيل اقالة العشرة ورد الكرامة وجبر الصدوع في العزة العربية المهيضة. كنت أحسب هذا حتى كانت رسالة المليك المضيئة فإذا به، وفي صميم هذا المصطرع الفائر، يجد من وقته ما يتيح له أن يقرأ ما يكتبه الكاتبون وأن يكون له فيما يقرأ رأي. أن يصدر عن ملك فهو صادر أيضاً عن مفكر بعيد الغور، وناقد ذواقة يتحسس مسؤولية الفكر تحسسه مسؤولية الحكم، فيقوّم الميزان ويقول الكلمة المبدعة في دنيا النقد، كما قال دائماً الكلمة المؤمنة في دنيا السياسة وبناء الأوطان.

إنها كلمة نقد ولكنها لا توجع ولا تجرح وانما هي تضيء الطريق، وترشد وتوجه، وتثبت الخطوط العريضة التي يستقيم بها أمر الأدب والفكر، ويصلح حال الفن، بل تؤكد ضرورة ترسيخ الفن في حياتنا الاجتماعية ورعايته واحاطته بأسباب النماء والازدهار، وتزيل، عما يكتبه الكاتبون، غثاثة السطحية، وفهاهة القول المبتذل، وهزال الفكر، الفطير.

والأمر جد كله، ولا مجال لقلم لم يستحصد، ولفكر لم يستقو، ولذهن لم يتناول زاده من أفضل الثقافات، وأن للفكر حرمة وللقلم لكرامة وقدسية، وما اختلطت القيم الثقافية والفكرية في أمة إلا كان هذا نذيراً من نذر انهيارها، فما بالنا إذا نوسع للكلمة تقال كيفما كان القول، وللقلم يكتب كيفما كانت الكتابة لملء الفراغ على أهون ما يكون الأمر، ولإفساد القيم وخلخلة المثل العليا في أدب وفكر وفن وعلى أبعد ما تكون مقاصد الزعزعة والتشكيك.!

وانظر الآن إلى ما آل إليه أمر الكلمة المكتوبة فيما يصل إلى يدك أو يعرض عليك من رصيف الشارع من كتب، ومجلات وصحف أكثرها بضاعة

مزجاة تدغدغ الغرائز وتتملق الأهواء، وتستهوي ضعيف الأحلام، وأقله غذاء سليم للعقل والقلب والوجدان. وليت كان هذا القليل النادر يكفي، وليت كان فيه غناء، فانه لا يعدو أن يكون قطرة في بحر لا ساحل له من نفايات القول وغثاثات الفكر والتفكير...

ولقد يرى الباحث أن ضعف الحس بالمسؤولية سبب في هذه المحنة، وفقدان حركة النقد الواعي المتشدد في الأصول والقواعد والأحكام سبب آخر. ومن نقطة الانطلاق هذه كانت الرسالة الملكية، وهي في صميمها دعوة إلى الاحساس الواعي بمسؤولية الكلمة وكرامة القلم، ودعوة إلى النقد السليم المبصر في جو من الحرية الحصيفة التي تريد أن تبني وتشيد، بل ربما تريد اليوم - أن تزيل الأنقاض والركام، وتنظف الطريق، وتمهد للبنيان. وما أشد حاجتنا إلى الثقة في نفوسنا، وما أعظم حاجتنا إلى الايمان بحق وجودنا الكريم في هذه الأيام. ونحن إذا كنا نبحث النكسة، ونحاول أن نرى مختلف أبعادها، وإذا كنا ننحي باللائمة على أنفسنا ونوجه النقد إلى ذاتنا ونتحرى كل الأسباب التي أدت إلى هذا الذي نعاني منه في صميم قلوبنا، فاننا لا نفعل ذلك إلا لكي نجد طريقنا السوي، ونهتدي إلى مقومات شخصيتنا، وخصائص كياننا، ومميزات ذاتيتنا فنتخذ من هذا كله منطلقاً إلى النهوض من كبوتنا، وإلا كان ما نسميه بالنقد الذاتي غير ذي جدوى على الاطلاق.

وكلمة أخيرة أختم بها هذا المقال: إذا كان من أثر الرسالة الملكية المضيئة مبادرة الرئيس السيد سعد جمعة - وهو الأديب الفذ - إلى مثل هذا الجواب الواعي للمسؤولية الكبيرة، وإذا كان من أثرها هذا الجهد الذي يبذله الآن وزير الاعلام السيد صلاح أبو زيد في سبيل الاعداد لعقد مؤتمر الأردن وانشاء مجالس ومؤسسات تنهض بالفكر والأدب والفن، وإذا كان من أثرها انها حركت الأقلام من ركودها، وأزالت الغشاوات عن الابصار، فان هذا حسبها، وحسبها أيضاً أنها

ستكون في التاريخ نقطة تحول صاعد للفكر والفن في جو الحرية الحصيفة، التي لا غنى عنها إذا ما أريد للفكر أن يزدهر، وللفن أن يرسخ ويتأصل ويأخذ سمته إلى التكامل المنشود.

لا معقول ومعقول وطغيان موجة اللامعقول

(من أوراق الكاتب المخطوطة)

طغت موجة اللامعقول طغيانها، فشملت الشعر والقصة والرواية والمسرحية، وامتدت إلى الفنون الجميلة أو التي كانت توصف بأنها جميلة، فأصبح اللامعقول سمة الرسم والنحت والعمارة، وحتى الموسيقى، والرقص الإيقاعي ورقص الباليه نفسه.

فهل كره الناس العقل وأحكامه ومنطقه، وأصبح - اللاعقل - هو سيد الموقف وهو المطلوب، المحبوب، المرغوب فيه؟

حتى الفلسفة دار اللامعقول حولها ولف، ودخلها هنا وهناك، وجاء سادن الفلسفة في النصف الأخير من هذا القرن، جان بول سارتر، فوطد من دعائم اللامعقول في فلسفة الوجود، من هنا وابتداء من سارتر تخلخلت أحكام العقل، وقيوده وقواعده العارمة. لم يعد الوجود يبدو لنا كما كنا نتصوره دائماً، في ضوء المنطق وقياسات العقل. دعانا سارتر أن ننظر من زاوية أخرى، وربما من عدة زوايا، وترانا موجودين حقاً في هذا الوجود؟ وقد نجد أنفسنا، فجأة أمام -اللاوجود- أغمض عينيك يمحى الوجود، استغرق في النوم يصبح الوجود هباء. وأنت نفسك غير موجود. ربما لست أكثر من صورة حلم في خاطر الدنيا، إذا كان ثمة من دنيا، في رأي الفلسفة الحديثة.

تساءل كاتب في الغرب، وكان هذا في سنوات الثلاثين، هل يفوق إحساسنا بالوجود إحساس هذا الحشد من النمال التي تروح وتجيء شديدة الانهماك في البحث عن رزقها؟ كان الكاتب يتأمل صفوفاً من النمل، والتمعت في ذهنه هذه الخاطرة. وأضاف: أترى هذه النمال تدري انني أستطيع سحقها بحذائي بأسرع من لمح البصر، ومن يدرينا اننا، في هذا الوجود الموهوم، أشبه بهاتيك النمال؟

وربما تنطلق فلسفة الفلاسفة من خاطرة لكاتب، من حلم في رأس انسان، من فكرة عابرة لا تدوم في رأس صاحبها أكثر من لحظة وليست أثقل وزناً من زغابة عصفور، ومع ذلك تجد مجالها الخصب في دماغ فيلسوف.

ليس اللامعقول، اذن أمراً طارئاً، بل وجدتّه البرّاقة لها أصول قديمة. ربما تكون موغلة في القدم... منذ اليوم الذي تصور فيه الأدباء أرباباً وربات، يقتعدون ذرى جبل – الأولمب – ويأتون بالخوارق والمعجزات، وينحدرون إلى دنيا الناس، ويتخذون منهم أزواجاً وزوجات، ويستولدونهم أنصاف أرباب.. عد إلى الياذة هوميروس، عد إلى الاوديسه، وعش ساعة فوق جبل الاولمب وعلى سفوحه، ومنحدراته، وفي ساحات الوغى وانظر ماذا يفعل الأرباب الكبار منهم والصغار، وتأمل ما تقوم به الربات، ربات الخير، ربات شر ربات غرام، ربات حكمة، وأرباب وربات متحازون، مغرضون يناصرون هذا المقاتل أو ذاك، ويدبرون المؤامرات، ويحتالون الحيل، وتتفتق أذهانهم عما يرهب ويروع. انه جو خارق من اللامعقول تعجز معه عن التقاط أنفاسك.

اترك هوميروس وشأنه واليك ألف ليلة وليلة وقصصها وحكاياتها وأساطيرها وتلك القماقم التي يخرج منها عمالقة ومردة وجبابرة... وحاول أن تفرك خاتماً في اصبعك ليأتيك مارد جني، يقول لك شبيك لبيك عبدك بين ايديك، واهبط إلى قيعان أودية الفضة والذهب والعقيق، وطر معلقاً بطير رخ يحملك إلى أعلى القمم أو يحط بك في مهاو ليس لها من قرار.. هذا اللامعقول

لا يستهويك وحسب، بل هو يصرفك عن نفسك صرفاً لكي تعيش في صميمه وتلهث وراء كل سطر مما تقرأ، وكأن وجودك كله هذا قد انقلب وأصبح هو هذه الدنيا التي يملأ أرجاءها مردة، وعمالقة، وعفاريت وطيور قادرة على فعل الخوارق، وسَحَرة وشطار وعشاق، لا كمن تعرف، ولا كمن يصور المقال، ولكن كمن يعجز حتى الخيال عن تصورهم.

وإليك كليلة ودمنة وطيره وحيوانه ومملكته العجيبة وما تفتق عنه من ذهن ابن المقفع من حوادث وأحداث وقصص حكايات، أبطالها وحش أو حيوان أو طير من جوارح الطير أو من الحمائم الوديعة، وهل تراك نسيت أبطال الفولكلور الشعبي ممن ينازل أحدهم ألفاً ويهزم ألفاً، ولا ينفك يصول ويقول: هل من منازل، هل من منازل هل من مقارع؟

وإليك فنوناً من آداب الصين واليابان، وحتى بلاد الفيتنام، هناك دنيا اللامعقول تبلغ مداها ومنتهاها، فهذه الوردة على حافة نهر هي أميرة الحسن والجمال، التي توفّاها الله من هم وغم بسبب زوج قد فَرَت الغيرة نفسه، وطحنت الوساوس قلبه، فأنبتتها اليد الخفية زهرة على فنن تنشر عطرها الفواح في كل اتجاه... وفي عالم المياه والبحار ملوك وملكات، وقصور وجنات، وماس ويواقيت حوريات ذات جمال ودلال، وحكماء وشياطين ومقاتلون ومحاربون وكلّ ما شئت من هواجس القلب! ومشتهيات النفس، وتهاويل الخيال.

وهل أتاك حديث الأشباح والأطياف، بدأت قبل شكسبير واستمرت بعده إلى يومنا هذا. في هملت، وفي العاصفة أرواح تفعل الأعاجيب.

وفي شعرائنا في كل العصور من جاءت لهم تشبيهات من غير المعقول، فمياه بركة المتوكل كأنما سماء قد ركبت فيها، ديوان البحتري: أتراه صنع جن لا إنس؟

سأتعب وتتعب أنت معي إذا سرنا في هذه الشعاب الكثيرة ولكن أما من نظرة نلقيها على لا معقول هذه الأيام؟

- ماذا فعل اوجين يونسكو غير أنه اتخذ من الأحلام مادته؟

وهل - قاتل بلا أجر - و - الخرتيت والرجل الذي يطير في الهواء - والجوع والظمأ و - المغنية الصلعاء -، ولا هذا الذي صاغه في مسرحية أساطير الأولين، وثيقة النسب إلى الالياذة والاوديسة، وما أتانا من آفاق ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنه، وحكايات الأطياف والأشباح، والأرواح وميثولوجيا كل الأقوام في شرق وغرب.

وقس على يونسكو غيره، مروراً بصمويل بيكت واوديرتي، وجيرود وبرتولت برخت، وحتى وليم ساروبان وجان انوي وغيرهم كثير.

صحيح أن لكل نَسَقه، وزاوية رؤياه ومنحاه الخاص به.. ولكنهم جميعاً كسروا القاعدة وأتوا بألوان من اللامعقول خرجت كلها من أحشاء الأساطير، ولا تختلف عنها إلا في تحوير وتبديل وصقل وتوجيه واغراق في الابهام والغموض، وتركيز على - فكره - هي في الواقع خليفة العمل القصصي أو المسرحي.

وهنا يأتي المعقول، بل المعقول جداً، ليثبت وجوده وبيده كل وثائق وأسانيد هذا الوجود، أي أن وراء غير المعقول عقلاً، ووراء ما يتراءى لنا وكأنه من هلوسة الحالمين أو مدمني المخدرات فكره، ورأياً، وجهة نظر. وهذا هو المهم الوصول إلى العقل عن طريق اللاعقل هو القصد هو الغاية.

في مسرحية الرجل الذي يطير في الفضاء ليونسكو تشعر كأنك تتأرجح بين عالمين، من حقيقة وحلم وتركيب عجيب وبارع، استطاع يونسكو أن يصنعه وانه لجميل وغير مألوف، ولكنك تخرج بفكرة معقولة جداً، يوحي لك بها ايحاء حسبه

مـجـرد التلويح من بعـيـد. والفكرة هي مـا قـد يحـصل إذا وقـعت حـرب ذرية ماحقة.... إذا قرأت المسرحية لا تقوى على طي صفحاتها لشدة استغراقك في التفكير والتأمل.

وكذلك فعل طيبو الذكر قدماؤنا. وهل من حكاية في كليلة ودمنة إلا ورا ءها عبرة وعظة أو فكرة ورأي أو دعوة إلى أمر ما؟ وهل من قصة في ألف ليلة وليلة إلا ولها خلفية من مكافحة ظلم، أو اقرار عدل أو اثارة مشاعر، أو تقديم حكمة أو اشباع جوع إلى تحقيق ما يعز تحقيقه في دنيا الواقع الملموس؟

سيضيق هذا المقال إذا تعددت الأمثلة والشواهد. ولكن لا بد من كلمة أو عودة إلى جان بول سارتر: هل كانت وجوديته في صميمها ولبابها، إلا دعوة ملحة إلى الحرية؟ ولهذا السبب كتب ثلاثيته المعروفة - دروب الحرية - بل إن آثاره كلها من قصص ومسرحيات كانت تطبيقاً لهذه الدعوة... وما يهمنا أن يكون موجوداً هذا الوجود أو غير موجود لكن العبرة في أن نكون أحراراً وان تنبثق حريتنا من ارادتنا، لا من ارادة خارجة، لأن كل ارادة أخرى هي في الواقع قيد لنا.

وحتى لو كنا أشبه بنمال في وجود لا نعرفه، حتى ولو كان سيف الفناء معلقاً فوق رؤوسنا، فان توكيد حريتنا هو القصد أو يجب أن يكون هو القصد.

أرأيت؟ حتى في هذه الفلسفة التي كانت من ركائز اللامعقول، وكانت منطلقة، نصل في النهاية إلى دعوة واضحة إلى فكرة معقولة، قد نقبلها وقد نرفضها، ولكنها هي المقصودة.

المسألة في صميمها، اذن مسألة شكل. أو هي هذا الثوب الذي نضفيه على الموضوع أو إذا شئت على المضمون.

ولماذا نريد أن لا يكون الشكل إلا كما ألفنا. لماذا نرفض الشكل الجديد، ما دام هناك مضمون؟ ربما قد استنفدت الأشكال القديمة أفلا نبحث عن شكل جديد؟ حتى أجمل ما تشاهده العين من مشاهد الطبيعة تذهب جدته، ويفقد رواءه ورونقه إذا تعودته وأدمت إليه النظر طويلاً. التغيير مطلب أساسي والتجديد حاجة راسخة في أعماقنا، وإلا أضحت الحياة نمطاً واحداً وشكلاً ثابتاً يتجمد حياله الحس وتتجمد الحيوية وحتى الوجود نفسه يتجمد. ألست ترى كيلشهات اللغة أي عباراتها الموروثة المصبوبة في قوالب جاهزة كيف تعافها النفس على المدى الطويل، ولولا هذا لما تجددت، ولما تجددت الأساليب ولما تطورت وسائل التعبير.

واذهب إلى مدينة البندقية مثلاً تر عجباً من فنون العمارة والبناء أشكال قديمة بالغة حد الروعة والدقة. ولكن فنون العمارة تطورت وكان لا بد أن تتطور، حتى تصل إلى الأشكال الحديثة المعاصرة، ولولا هذا التطور الموافق لروح العصر ومتطلباته ومقتضياته ومفهومه الجمالي لكان كل شيء ككل شيء وكل فن ككل فن: نسخ معادة مكررة إلى ما لا نهاية، يغني واحدها عن سائرها.

وقس على ذلك فنون الرسم، والنحت والموسيقى وحتى الرقص التعبيري والشعر كذلك، لقد استنفدت الأشكال القديمة أغراضها ومعطياتها، وحتى هذه الأشكال السابقة نفسها كانت لا تنفك تتجدد وتتطور. وإلا فما معنى وجود المدارس الكلاسيكية الاتباعية، والرومانسية، والرمزية والواقعية، وفوق الواقعية، والانطباعية والتكعيبية؟ وعلى هذا القياس فما خوفنا من المدرسة التجريدية ومدرسة اللامعقول؟

بقي، بعد هذا أن التطور والتجديد لا يأتيان اعتباطاً. الشكل القديم يستنفد أغراضه وهذا صحيح. ولكن التجديد والابتكار إنما يدعو إليها بالحاح قوي تيار الحياة الدافق. وتيار الحياة يحمل في طواياه ضروباً من الصراعات في الاجتماع والسياسة، والاقتصاد، والعلوم. فلا يعقل إذن أن يظل الأدب والفن

بمعزل عن تطور الحياة وتيارها المتدفق. وتأمل في حياتنا المعاصرة ألوان هذه الصراعات وقل لي بعد هذا كيف لا يسير الأدب والفن في الركب!

التفاتة سريعة إلى أدبنا العربي في هذه الأيام، لقد سار في ركاب اللامعقول هو الآخر، وفي ركاب الشعر الحر. إن قصصياً كنجيب محفوظ ترك الأداء القصصي الكلاسيكي بعد ثلاثيته، واتجه في انتاجه الأخير إلى الرمزية المغرقة حيناً، وإلى اللامعقول حيناً آخر، وسبقه توفيق الحكيم فأعطانا «يا طالع الشجرة»، و«الطعام لكل فم» وغيرهما. أما الشعر في معظم البلاد العربية فانه خرج عن قواعد أدائه إلى التحرر من القافية وأحياناً من الوزن، وآثر أن يتشح بالغموض والابهام، وترك الأصداء العالية الطنانة إلى الهمس والنغم الخافت، والايماض بالخاطرة والصورة الشعرية والتجربة الذاتية، دون الالحاح عليها بالتصريح والتوضيح، وفي بعض ملامح اللامعقول في الأخيلة والصور والرؤى.

وبالطبع بقيت جمهرة كبيرة من المتمسكين بالأصول الكلاسيكية في الشعر وفي النثر. وهم ينعون على المجددين والمتجددين خروجهم على المعروف المألوف، لمجرد الخروج وحسب، دون أن يتعمقوا هذا التطور ودوافعه وأسبابه.

أنا شخصياً لا آخذ على المجدّدين المتجددين إلا أمراً واحداً هو: انهم مقلدون. ابتداء من توفيق الحكيم وانتهاء بأصغر كاتب ناشىء أو شاعر طالع....

أتصورهم كمن يأخذون بأسباب الموضة، فيما يرتدون من ملابس أو يتخذون من آنية في بيوتهم، والموضة إنما تأتينا من اوروبا وسرعان ما نستعيد صورها وأشكالها، كما في باريس ولندن. يجب أن يكون في عمان والقاهرة، وبيروت مجرد تقليد مجرد محاكاة، وكنت أفهم أن ينبع التجديد من صميم كياننا. من ارادتنا نحن من مقتضيات حياتنا. من تيار الحياة عندنا، من صراعاتها. كنت

أفهم أن يحمل التجديد والخروج على المألوف طابعنا وخصائص شخصيتنا. لا معقول الغرب، وعبثيته، وتجريده، وحتى نزعته الأخيرة إلى - اللارواية - إنما تعود إلى أصول وجذور في الحياة هناك.

نص التقليد والمحاكاة هو غير النص الأصيل. وأوجين يونسكو هو الوزن الراجح الأصل، وتوفيق الحكيم هو الوزن الخفيف الدخيل، - وقاتل بلا أجر - مسرحية توزن بعيار الذهب الخالص، و - يا طالع الشجرة - عليها طلاء من ذهب براق وحسب، ولن نخطىء القياس في النصوص الأخرى لتوفيق الحكيم أو نجيب محفوظ أو غيرهما من أدبنا الحاضر.

هذا السؤال لا ينفك يدهشني حقاً: لماذا ترانا كلما حاولنا أن نجدد نحاكي غيرنا ونستعير من هذا الغير ثم ندق الطبول ونصرخ بملء حناجرنا: تعالوا وانظروا ماذا فعلنا؟

أشعر انني أطلت الحديث وفي النفس كثير يقال أفلا نرجئه إلى فرصة أخرى؟

توماس مان

(انظر: الدفاع ١٧/١/١٩٦٨)

بموت «تومس مان» تزول آخر قمة شامخة من قمم الأدب الالماني، واني لأدير عيني فلا أجد أحداً من ذلك النفر من عظام الفكر والفن الذين تأثرنا بهم - أو تأثر بهم جيلي من الكتاب - كثيراً أو قليلاً. لقد طواهم الموت الذي لا يرحم أحداً، وان بقيت لنا آثارهم عنيفة عالية، لا تطاولها في العزة والشموخ آثار من نشأوا في ظل مجدهم... وفي كنف عبقريتهم المبدعة.

يخيل إلي أنه ليست الآداب الفرنسية والآداب الروسية وحدها هي التي هزلت وأصابها الوهن بعد الحرب العالمية الأخيرة. إن الأدب الأوروبي كله قد فقد روحه العظيمة، وكأنه قد عقم عن أن يأتي بمثل «جيد» و«غوركي» و«رولان» و«مان» و«شو» و«ولز» و«زفايخ» وانه ليبدو لي أن هؤلاء لم يكونوا كتاباً وأدباء وحسب، لقد كانوا إلى ذلك أصحاب رسالات، وكانوا يكتبون ليقرأهم «الانسان» حيثما كان، وكائناً ما كان جنسه وعرقه. وكانوا يقدسون الفكر، ويضعون القيم الانسانية الرفيعة فوق كل اعتبار... لا... لا يمكن أن يخطر أن كهولتنا هي التي تزين لنا هذا... وتجعلنا نركن إلى ما سعدنا به في الماضي، وإلى ما تذوقنا، فيما سبق، من آيات الخلق والابداع، وأن هذا مجرد تعلق منا بالصبا الراحل والشباب المدبر... لا يمكن أن يخطر لي هذا وإلا فأين الأثر الأدبي العظيم - من آثار هذه الأيام التي نعيشها - الذي يشبه في شموخه «الجبل

السحري» الذي ألفه «توماس مان» أين هو؟

إنها ليست رواية وحوادث في أكثر من ألف وأربع مائة سنة، بقدر ما هي فلسفة وتفكير وتأمل. إنها قصة الذين يعيشون «حياة أفقية».. كما يسميهم «توماس مان»، أي قصة المصدورين، أو قصة جماعة من المصدورين يعيشون في مصح على قمة جبل شاهق، يرون من عليائه - من دونهم من الناس - يدبون في معترك حياتهم كالنمل.

إنها قصة الانسان الذي خلص من قيود العيش ومن قيود الأرض.. ليرقى بانسانيته إلى هذه المنزلة.. حيث تتطهر النفس، وتصفو الروح من الأقذار والشوائب جميعاً.. لتخلو إلى الفكر وإلى التأمل، وإلى الله الذي تقاربت بينها وبينه الأسباب.. أجل انها قصة الذين يرون العيش صغيراً.. صغيراً.. إذ يطلّون عليه من حالق.. ومن الكوى الرحيبة التي فتحها أمام عيونهم المستشرفة ألمهم، وارتفاعهم عن طين الأرض وتأملهم الدائم في رحاب هذا الكون.. وقد يرى بعض النقاد أن مأساة الانسان في هذا العصر.. مأساة هذا الانسان المتعب الذي «يهرب» إلى الأعالي من قسوة الصراع، وضجيج الآلة واستعباد المادة له واستذلال الحضارة. - لآدميته ليجد من ثم نفسه، ويرتاح إلى ثمة ملاذاً «لآدميته» من كل ضوضاء العيش الصغير.

مهما يكن من أمر النقد والنقاد فمما لا مراء فيه هو أن «الجبل السحري» أثر ضخم جدير بهذه النخبة الممتازة من عظماء الفكر.

أيْ نَعم، أين الأثر الأدبي العظيم، من آثار هذه الأيام التي نعيشها، الذي يشبه في شموخه «الجبل السحري» أو ما هو على غراره.. أين هو؟

أبدلوا هذه الكلمة

(انظر: الدفاع ١٩٦٨/١/١٧)

مما لا ريب فيه أن بعض الكلمات يفقد أحياناً معناه ومدلوله اللغوي في الاستعمال، فان لم يكتسب معنىً جديداً بحكم الظروف والأوضاع والمقاصد، فانه على الأقل تتغشاه ظلال تفقده تمام مدلوله في الأصل. و«لاجئون» من هذه الكلمات التي انسكبت عليها ظلال كثيرة... حتى غدت لا تطيب لي إطلاقاً. فأنا لا أقرأها في صحيفة ولا أسمعها من أحد، حتى أنفر منها أي نفور وأراها لا تدل إلا على الذلة والانكسار والضعة والاستجداء، وطلب الرحمة واستدرار الشفقة، إلى آخر هذه المعاني البغيضة. ولو وقف الأمر عند هذا الحد لهان الخطب. ولكنها - هذه الكلمة - قد أخذت تندس - أو هي قد اندست وانتهى الأمر - في عقلنا الباطن بكل هذه المعاني... التي ذكرتها، والجيل الناشىء لفرط أخذه لهذه الكلمة يشعر أنه دون الناس: فهو الذليل وهم الأعزة، وهو المسكين وهم الأقوياء، وهو الفقير وهم الأغنياء وهو الذي يستحق الرحمة به، والرثاء لحاله، وهم الذين يجودون بهما عليه وهو العاجز وهم القادرون .

انه الشعور بالضعة قد أوجدته هذه الكلمة - على أقوى وأعتى ما يكون في نفوس الجيل الناشىء، وحتى في نفوس الآباء والأمهات، فهم أيضاً يحسون أنهم لاجئون أي أذلة، ممتهنون... ومن المؤسف أن واقع الحال يؤكد هذا المعنى ولا ينفيه: فالخيام، و«الجرايات» والمرض والبؤس... كلها تؤكد ما أذهب إليه.

وأي خير يمكن أن نرتجيه من هذه الحال؟ وماذا يدخل في طوق «أولئك الناس» أن يفعلوه، وقد أدخل في روعهم أنهم مساكين، عاجزون، لا يقوون على شيء؟

ويا لبؤس حالنا إذا وقع ما أخشاه من موت العزائم وقعود الهمم وانحطاط المعنويات. أبدلوا هذه الكلمة البغيضة... ابحثوا عن غيرها ترد الاعتبار إلى.. «اللاجئين».. وتشعرهم أنهم ليسوا دون الناس. ابحثوا عن الكلمة التي تبقي عليهم كرامتهم وتشحذ عزائمهم، وتنهض هممهم.. وتوقظ جذوة الحياة الكريمة في صدورهم.

كانديد

(انظر: الدفاع ١٧/١/١٩٦٨)

ليس «فولتير» غريباً على قراء العربية، فلقد تداولت اسمه أقلام الكتاب والأدباء، وبحثت آثاره، أو بعض آثاره ككاتب ألمعي من كتاب ما قبل الثورة الفرنسية الذين مهدوا لها الطريق وأعدوا لها الاذهان بالنقد اللاذع الذي تناول أكثر نواحي الحياة الفرنسية - إذ ذاك - فساداً. وأذكر انني قرأت «فولتير» منذ أكثر من عشرين سنة وكنت في مطلع الشباب - وقرأت «روسو» و«ديدرو»... وكنت أطمئن إلى أسلوب «روسو» وأجد فيه المتاع الفني الخالص: فهو عالي الخيال متوفز الحس، مشبوب العاطفة حلو الأداء، غناء النبرة. وأشهد أن الأسلوب الفرنسي لم يبلغ في يوم من روعة العبارة المجلوة واشراقة الديباجة، وحلاوة الجرس، وسحر الأداء، ما بلغه اسلوب (روسو) في كل أولئك.

وبقدر ما كان «روسو» يأسر مني اللب، بقدر ما كان «فولتير» يدعوني إلى الأناة والتمهل الطويل في آثاره الفكرية جميعاً. فانه - على سخريته البالغة - مقتصد في أسلوبه شديد الاقتصاد، حتى كان يخيل إلي أنه يزن عبارته بميزان دقيق. ولا ريب في أن أسلوبه هو أسلوب العقل المتزن الراجح لا أسلوب العاطفة المحتدمة والحس الثائر.

وقرأت له، في ما قرأت كتابه «كانديد»، فهو من خير كتبه ومن أحبها إلى

قلوب الفرنسيين. وفي هذا الكتاب تظهر مزايا «فولتير» وصفات أسلوبه الساخر، المتزن، العميق في أحسن حالاتها، وقد شاء الأستاذ عادل زعيتر أن ينقل هذا الكتاب إلى العربية فأحسن الاختيار، كما أحسن الترجمة، وأنا لا أذهب بعيداً إذا قلت أن قلماً آخر - غير قلم الأستاذ زعيتر - ما كان ليستطيع أن يؤدي أسلوب فولتير و«فن» فولتير في النقد اللاذع الساخر هذا الأداء الأمين. انك -في هذه النسخة العربية- تعيش مع فولتير حقاً ولا تكاد تفقد مزية واحدة من مزايا أسلوبه الساخر، وروحه الفكهة، ودعابته الطريفة، ونقده اللاذع لمبدأ التفاؤل القائل: «أن كل شيء هو أحسن ما يكون في أحسن ما يمكن من العوالم».

لقد استطاع قلم «فولتير» أن يجعل هذا المبدأ سخرية الساخرين في كل جيل لفرط ما أزرى به وبقائليه والمؤمنين بصحته في سلسلة طويلة من الحوادث والمضحكات الآخذ بعضها برقاب بعض.

ويطيب لي أن أشير إلى ما يبدو لي من تأثر «فولتير» بالقصص الشرقي، فان في هذا الكتاب أنساماً من «ألف ليلة وليلة» تراوح القارىء من ثنايا هذه المغامرات، التي لا نهاية لها، والتي يتورط فيها «كانديد» وليس أدل على ذلك من الفصلين السابع عشر والثامن عشر اللذين يصور فيهما «فولتير» وصول كانديد وخادمه إلى بلده «الدورادو»، وما شاهدا فيه من عجائب وغرائب ألف ليلة وليلة... لا ريب عندي في تأثر فولتير بالقصص الشرقي - وبألف ليلة وليلة بوجه خاص - وحبذا لو التفت الأستاذ زعيتر إلى هذه الناحية فبحثها وحقق فيها.

أم تراه لا يرى في هذا رأينا؟!

من الحبة إلى القبة

(انظر: الدفاع ١٩٦٨/٥/١٦)

ليس الشعر ملكاً خاصاً لأحد ولا حتى للشعراء الذين هم بحق شعراء. ولقد تكون شاعراً بالهمسة بالكلمة التي تخرج من شفتيك، أو التي تكتبها على الورق منظومة وذات وزن وقافية ودون وزن وقافية. الشعر غناء من الداخل أولاً، والشعر نشيد العالم، نشيد الإنسان في كل مكان، وحتى في الأدغال حتى خارج حدود الحضارة، الانسان البدائي شاعر، الإنسان المتحضر شاعر، لأن الاحساسات ولأن المشاعر ولأن العواطف ولأن الفرح والألم واليأس والأمل والحب والبغض والاحساس بالظلم أو بالعدل بالعطف أو بالنفور، لأن هذه كلها ليست ملكاً لانسان دون انسان.

المهم أن تكون هناك الكلمة الشاعرة، وهي إن لم تكن كذلك، إذا افتقرت إلى الحرارة والدفء، إذا لم تستطع أن تحرك شيئاً في القلب والشعور، إذا لم تهبنا حلماً ونغماً فان غيرها قد يفعل ذلك وغيرها وغيرها، ولا نهاية لذلك، لا نهاية للكلمة المعبرة، الكلمة الجميلة الصادقة، الكلمة المحلقة، كأن لها جناحين حفيفين والمغردة كأنما قد ركب فيها وتر حلو النغمات.

يقول (بول ايلوار): الشعراء الذين هم بحق شعراء لم يعتقدوا قط أن الشعر يخصهم شخصياً. إن الكلمة أبداً لم تنضب فوق شفاه الناس. الكلمات والأناشيد

والصيحات لا تنفك تتعاقب إلى ما لا نهاية، وهي تتلاقى وتتصادم وتتداخل ويذوب بعضها في بعض، الكلمات تتحدث عن العالم والكلمات تتحدث عن الانسان، تتحدث عما يراه وعما يحس به وعما هو كائن وما كان وما سيكون وحديثها يتناول الزمن العتيق الغابر، يتناول الماضي والمستقبل والارادي واللاارادي والخوف والرغبة في ما لم يوجد بعد، وما يوشك أن يوجد، والكلمات تتنبأ متصلة متلاحمة أو دون صلة والتحام. ونكرانها لا يجدي شيئاً.

ايلوار الشاعر الذي تغنى بالحب، والجمال، وفرح الحياة، جاء يوم تنكب فيه البندقية وحمل السلاح وقاوم محتلي بلاده، قاوم النازيين على المرض والوهن... وحكت كلماته كل ما كان في ذلك الليل الطويل، ليل الآلام والعذاب والكفاح:

(تعانقت المنازل والبيوت يعلوها فجر أغبر، في بلد أغبر واجف متهيب، بلا هوى أو هيام. تعانقت سماوات لا ترحم، وبحار معزولة، وأراض قاحلة، تعانق ركض خيول عجفاء، وتعانقت شوارع لم تعد تمر فيها عربات، وتعانقت قطط وكلاب في ساعة الاحتضار.

أحاطت هالة من الشحوب بالنساء الفاتنات، والأطفال، والمرضى ذوي الحس الرهيف.

وأحاطت بالمظاهر، وبالأيام التي لا نهاية لها، وبالليالي الحمقاء. تضوأ الأمل في ثلج نهائي ناصع يدفع جبين الحقد.

وتكاتفت الأنجم وغلظت، وقدت الشفاه دقيقة رقيقة، وأتعست الجباه كموائد عقيمة..... وانحنت القيم القريبة، وعذبت الآلام التافهة، وحلا للطبيعة أن لا تقوم بغير دور واحد.

وتحدث إليكم، وتسامع الصم، ورأى المكفوفون بعضهم بعضاً... في تلك

المنازل المتعانقة، حيث لم يبق للدموع قط غير مرايا مرحلة، في هذا الوطن الخالد الذي تلتقي فيه أوطان المستقبل، في هذا الوطن الذي كانت الشمس توشك أن تهز رماده....)

من أرض الاحتلال، في عهد النازي، انبثق هذا الشعر، قاله ايلوار، وعشرات غيره من الشعراء الذين كانوا يسندون سلاحهم إلى جدار ليمسكوا بالقلم ويكتبوا مثل هذه الكلمات... كلمات تخرج من قلوبهم، كلمات يقتطفونها من شفاه غيرهم، فالشعر ليس وقفاً على الشعراء، ولا هو يخصهم وحدهم، والكلمة لم تنضب قط على شفاه الناس.

* * *

ومن أرض الاحتلال، في عهد النازية الثانية. ينطق صوت جريح يقول:-

سأحفر كل ما ألقى
وأحفر كل أسراري
على زيتونة
في ساحة الدار
سأحفر قصتي وفصول مأساتي
وآهاتي
على بيارتي وقبور أمواتي
وأحفر كل مر ذقته
يمحوه عشر حلاوة الآتي

والقصيدة طويلة، تروي المأساة كاملة. ولكن فيها هذه الاشراقة البهية من أمل كبير: وأحفر كل مر ذقته، يمحوه عشر حلاوة الآتي.

يا الله! ما أتفه كل الآلام والعذابات إذا قيست حتى بعشر حلاوة الآتي...
عشر حلاوة أيام الروع. والنصر، وزوال عهد النازية الثانية....

ويلتقي الشاعران: ايلوار في عهد النازية الأولى وتوفيق زياد في عهد النازية الثانية، يلتقيان عند هذا الأمل الكبير في غد التحرر المأمول، ذلك الآتي الذي يمحو عشره كل الآلام والمحن، وذلك الوطن الذي كانت الشمس الساطعة توشك أن تهز رماده.

ثم عد إلى القصيدتين المترجمة والأخرى العربية: مدينة ايلوار قد مات فيها كل شيء أو هو يوشك أن يموت، ولكن الأشياء والأحياء متعانقة مع ذلك ومتعاطفة في المحنة الكبرى. البيوت والشوارع والأصوات وحتى القطط والكلاب. انها مدينة الموت التي لا بد أن تعود إلى الحياة ولا بد للشمس أن تشرق عليها من جديد، وتهزها هزة الحياة وهزة الانتفاض من تحت الرماد.

أما قرية توفيق زياد فهي الأرض المحتلة كلها، هي الوطن تماماً كمدينة ايلوار، وتزيد عليها مذابح دير ياسين وكفر قاسم والسجون (الكلبشات) والشتائم ونسف البيوت:

«سأحفر رقم كل قسيمة من أرضنا سلبت
وموقع قريتي وحدودها وبيوت أهليها التي نسفت وأشاجرها التي اقتلعت
وكل زهيرة برية سحقت
وأسماء الذين تفننوا في لوك أعصابي وأنفاسي
وأسماء السجون، ونوع كل كلبشة شدت على كفي
ودوسيهات حراسي
وكل شتيمة صبت على رأسي
وأحفر (كفر قاسم لست أنساها)
وأحفر (دير ياسين تشرش فيّ ذكراها)

وأحفر: (قد وصلنا قمة المأساة لاكتنا ولكناها
ولكنا
وصلناها.....»

وتحس كأنما ليس هو الشاعر الذي يتكلم، وكأن الكلمات ليست كلماته وحده، انها كلمات كل انسان هناك، أخذها من الأفواه، ومن الجراح، همس له بها شقاء ذلك الليل الطويل، ولم يفعل أكثر من أنه سطرها ربما شارك فيها بكلمة، وكانت سائر الكلمات من لهاث المعذبين الذين وصلوا إلى قمة المأساة. أترى هذه القمة هي ذلك الحوت عند ايلوار؟

وفي ليل العذاب لن ينسى الشاعران في الدنيا جمالاً، وشمساً، وقمراً، وقبرة، وهي في نغماته المؤسية كأنها أكثر من شمس وقمر وقبره:
وسأحضر كلما تحكي لي الشمس
ويهمسه لي القمر.
وما ترويه قبرة.
على البئر التي عشاقها هجروا.
لكي أذكر....
سأبقى قائماً أحفر.
جميع فصول مأساتي.
وكل مراحل النكبة.
من الحبة.
إلى القبة.
.... على زيتونة.
في ساحة الدار.

من الحبة إلى القبة: ليست عبارة فرد من الناس. انها كلمة كل الناس،

ولأنها كلمة الناس كلهم فقد جمعت مرارة النكبة في كلمتين اثنتين. وحكايات الشمس، وهمسات القمر، وقصص القبرة: تشد الشاعر، وتشد كل من في الأرض المحتلة، في أسر النازية الثانية، تشدهم إلى الحياة، إلى الأمل في غد يمحو عسر حلاوته كل مر ذاقوه... إن قامة توفيق زياد لتعظم جداً، وتنتصب كقامة عملاق تنزف دماً، ومع ذلك لم ينس أن يبتسم، أن يتطلع إلى فرح الأيام المقبلة... انه أكبر من ايلوار، لأنه أبسط من ايلوار، ولأنه حقق أكثر من ايلوار قوله: ان (الشعراء الذين هم بحق شعراء لم يعتقدوا قط أن الشعر يخصهم شخصياً. إن الكلمة أبداً لم تنضب فوق شفاه الناس...)

* * *

والشعر هنا ليس ترفاً، ليس شبيهاً بالأفواف الموشاة، وليس حبات صقيلة، ومحككة من يواقيت وماس، ومطعمة بالذهب، وليس الشعر هنا مما يتلهى به الفارغون، ولا هو من عبث أصحاب المدارس، الباحثين ليلهم ونهارهم عن وسيلة أداء وشكل من أشكال القول... وإنما هو من حبات قلوب الناس، بنظم أو بلا نظم، بالقافية والروي أو بغير قافية وروي، انه شعر وحسب، وهو شعر الملايين، هو كلماتهم البسيطة، دون افتعال، دون زيف دون بهرجة. انها - كما قال ايلوار: الكلمات التي تهدم وتدمر، وتتنبأ متصلة متلاحقة أو بغير صلة والتحام. ونكرانها لا يجدي شيئاً.

وهذه الكلمات لا يمكن أن تنسى، ستظل تضيء الطريق. وستعيش طويلاً، حتى في الغد الذي يمحو عشر حلاوته كل المرارات.

وتوفيق زياد ليس وحده هو صاحب هذا الشعر، هناك الآخرون: محمود درويش، سميح القاسم، سالم جبران، نايف سليم، وغيرهم. وهناك كل من يعيشون في غياهب النازية الثانية. هي كلماتهم جميعاً. هي شعرهم.

عقدة استعراض العضلات

وحساء البصل من باريس وخليط العاميّات وهذيانها

(مجلة الاذاعة والتلفزيون ايار ١٩٧٠ عدد ٦١ ص٣٥)

الكثير من مظاهر حياتنا الأدبية والعقلية يستدعي التأمل ويقتضينا المراجعة ومعاودة النظر من أدبائنا، هنا وفي العواصم العربية الأخرى، من لا يزال يكتب الأدب بأسلوب الانشاء المدرسي. وعندما يكتب الأديب لكي يعرض محصوله من مفردات اللغة، ويتباهى بذلك، ويزهى يصبح كمصارع يعرض عضلاته على المتفرجين.

روح العصر لم تعد تقبل هذا الاستعراض، ذلك أن مفهوم اللغة قد تغير، ومفهوم الأساليب قدَ تطور لأن الحياة نفسها تتغير وتتطور، ودفق الحياة هو الذي يملي في النهاية ما يجب أن يكون.

الكلمة وحدها مادة ميتة، وهي، مع غيرها في العبارة رفة جناح، ايماضة برق، رجفة حياة، وفي النهاية نبض تعبير. ليست، في الحقيقة طنيناً وهديراً، وقعقعة وقوة على طبل.

بقدر ما يحمل الأسلوب من رقة، ودقة، وقدرة على التعبير بهدوء وسكينة وبقدر ما يستطيع أن يؤدي صورة مكتملة إلى نفس أخرى، وفكرة حية ناضجة،

عميقة مثيرة للخاطر دافعة إلى الاهتمام بقدر ما يتوافر للأسلوب هذا كله، يكون له وزنه وجماله وتكون له براعته. جرد الأسلوب من الفكرة، جرده من الصورة المرسومة بالحروف والكلمات يسقط، وما نفع الكلمة العويصة عندئذ، وما جدوى التقعر، وأي معنى للكلمة المبحوث عنها والمأخوذة من قاموس أو من قصيدة قديمة، أو من نص نام عليه الدهر، أو من جعبة شرح المفردات في كتاب مدرسي!

منذ أيام نازعني الحنين إلى قراءة صفحات من قصة - رفائيل - للشاعر الفرنسي - لامرتين - وترجمة الأستاذ أحمد حس الزيات رحمه الله. لقد تجنّى على النص الأصلي، وحشد في ترجمته كل محصوله من مفردات اللغة، وقد جاءت الترجمة أشبه بامرأة أثقلت معصميها وعنقها بالحلي النفيسة حتى توارى جمالها، ولم تعد العين تعلق بغير نفائس حليها. طويت الكتاب وقلت لو عاد الزيات إلى الحياة وطلب منه أن يعيد الترجمة لآثر البساطة وتأنق بأسلوبه إلى حد يبهج النفس، ولا يثقل عليها، على انه صاحب صنعة ذكية ماهرة تحسن الاختيار وتأخذ من كل شيء أجمله وآنقه، ولكن مراكمة الألفاظ والإلحاح بها على ذهن القارىء حجب، في كثير من المواطن، ملامح الجمال المنشود.

وإذا كان الأمر كذلك فما بالك بالآخرين وليس لهم من مهارة الزيات وصناعته شيء؟ إلا أن يغدو الأمر - دردشة - مع طنين العبارة، ودويها وقعقعتها....

انظر كيف تطور الأسلوب العربي بين عصر وآخر. قابل نصاً بنص واحكم بعد هذا، اقرأ شيئاً للجاحظ أو لابن المقفع ثم عد إلى نصوص جاهلية أو أموية وقارن، أما في الشعر فان الأمر بين يديك، اقرأ البحتري وقارنه بالفرزدق مثلاً، وقل لي من بعد، ماذا وجدت؟

ثم تبقى اللغة هي اللغة دائماً هي العربية الأصيلة، خف ما نقل منها وما

غلظ، ولكنها هي نفسها وقد أكسبها دفق الحياة رشاقة، وليناً وحلاوة، ومسايرة لروح العصر ومقدرة على الأداء ودقة في التعبير والتلوين، وتمييز الفوارق بين مختلف الظلال والألوان. ولا شأن لهذا كله في عقدة الاستعراض التي تحدثنا عنها... .

هذا كله يقف في طرف، وفي الطرف الآخر يقف غيره ونقيضه: أناس يريدون العامية. يكتبون بالعامية، وضاقوا بلغتهم، وكان الأصح أن تضيق هي بهم. وأناس يريدون أن يفعلوا الأفاعيل بلغتهم: قواعدها يجب تحطيمها، ملامحها المميزة يجب تشويهها، روحها يجب أن تستعار لها أزياء من الخارج. نكهتها وطعمها، ومذاقها يجب أن يصب عليها حساء البصل من باريس، ويضاف إليها ما يصنع به - البفتيك - في لندن أو السباغيتي في روما. أما أهل باريس، ولندن، وروما فما فكروا قط أن يفعلوا بلغاتهم ما يريد نفر - في بلادنا - أن يفعلوه بلغتهم العربية. تركوا لغاتهم تتطور تلقائياً، وتجاري روح العصر، لأنهم يدركون أن اللغة الحية لا تقسر على أمرها. إنها تتطور مع الزمن، مع دفق الحياة بصورة لا تكاد تكون محسوسة.

هل ثمة من يتهمني بأني رجعي مثلاً؟ أو بأني أجهل لغة أجنبية؟ تهمة مردودة فوراً. إنني أحسن بضع لغات غير لغتنا العربية، إحدى هذه اللغات أتقنها اتقاناً، بدأت أتعلمها وأنا طفل صغير. قرأت عيون أدبها وفكرها ولا أزال. أضف إلى هذا أدب العالم أو على الأقل روائعه. لا أنفك قوي الصلة بكل جديد تخرجه دور النشر في الغرب. ليس الحديث عن النفس هو الذي أريده. وإنما أريد أن أقول لأولئك الرقعاء الذين يكيدون للغتهم كل هذا الكيد، على اعتبار أنهم يمسكون بزمام لغات اروبية يستطيعون أن ينقلوا منها صوراً للتعبير إلى العربية. ولم تضق ذرعاً بملامحها، وروحها وأصالتها، إنها تتطور تلقائياً تطوراً سليماً. وتبقى مع ذلك هي اللغة العربية، وهذا ما فعله طه حسين والمازني

والعقاد وهيكل والسكاكيني رحمهم الله ومد في عمر طه. وهذا ما يفعله الأحياء كتوفيق الحكيم، ونجيب محفوظ ومحمد تيمور والدكتور حسين فوزي وكلهم يمتلك لغة أوربية واحدة على الأقل إلى درجة الاجادة الكاملة.

وأولئك الذين يكتبون بالعامية. أية عامية هذه؟ عامية مصر أم العراق أم لبنان أم الأردن أم تونس والمغرب والجزائر أم اليمن؟ أية واحدة من هذه -العاميات- ؟ عيب والله. إن شر الناس وأسوأهم من يتآمر على نفسه. وهذا من أقبح ضروب التآمر على الذات، لأنه يتعدى الفرد إلى الجماعة وإلى الوطن العربي كله، وهي مؤامرة سافرة علي لغتنا العربية. مؤامرة يخطط لها في الخارج وتنفذ أيدينا، فيا لحماقتنا وغفلتنا.....

ليس الأمر كما قيل دائماً: صراع بين الفصحى والعامية، وإنما هو حرب على العربية لسحقها ومحقها، ومن ثم يتنابذ العرب، وعلى الأيام يجهل بعضهم بعضاً وتنفصم عراهم وتضيع وحدتهم. وهل تجمع بين العرب غير لغتهم وهي دعاؤهم الروحي ودعاء تاريخهم، وحياتهم منذ خلقهم الله؟

ولست أبالغ ولا أغالي في شيء، إليك هذا السيل من المسرحيات والتمثيليات المكتوبة بالعامية، أو بأحرى - العاميات - كما تعلم... قل لي ما قيمتها ؟ قل لي أية صورة دعت إلى كتابتها بتلك العامية. ألكي يفهم الناس؟ كيف يفهمون اذن لغة الصحف اليومية؟ الأمي نفسه يفهم لغة الجريدة إذا قرئت له. لماذا لا نمحو الأمية بدلاً من محو اللغة العربية؟

والمسرحيات أدب أو المفروض أنها أدب. والقصة أدب أو المفروض أنها أدب. وهل تصلح عامية من جملة - العاميات - التي ذكرتها أن تكون وعاء، أو قالباً لأدبنا المسرحي أو القصصي، لماذا لا نكتب أبحاثنا بالعامية أو احدى العاميات اذن؟ أساتذة الجامعات: لماذا لا ندعوهم أن يكتبوا دراساتهم باحدى

العاميات؟ صحفنا اليومية لماذا لا نقول لها أن تكتب الخبر والمقال والتحقيق الصحفي بالعامية هنا، والفصحى هناك؟ الا أن يكون الأمر هدراً، أو سخفاً، أو حماقة أو مؤامرة؟

أخي القاريء: أنا لا أمزح، إن ملاحق الصحف تأتينا اليوم وفي صدرها أشياء مكتوبة تملأ صفحات كبيرة، بعامية أحد البلدان العربية. أضف إلى ذلك مسرحيات وتمثيليات وحوادث بعامية هذا البلد، وذاك البلد، وانظر أين ستكون لغتنا العربية، بل ماذا سيكون من أمرنا كأمة عربية؟

والسر هنا. مكمن السر: أن لا نكون.. أتراك فهمت؟

ولك تحياتي، وآمل في لقاء آخر.

نحن والاتجاهات الأدبية الحديثة

(من أوراق الكاتب المخطوطة)

لا تنقضي حرب تقع في الدنيا إلا وتترك آثاراً عديدة غير الخراب، والتدمير، وازهاق النفوس. تترك آثاراً في الأخلاق، والقيم، والعادات، والتقاليد، والمفاهيم بصورة من الصور. هذا ما اتفق عليه أكثر علماء الاجتماع، وربما أكثر علماء النفس، ما دام الأمر في مجال دراسة المجتمعات الانسانية وما يطرأ على ألوان حياتها من تبديل وتغيير، قد يسمى تطوراً عند البعض، وقد يسميه آخرون ثورة في معنى من المعاني التي يتسع لها هذا اللفظ، وما أكثر ما اتسع حتى شمل الاقتصاد والصناعة، والسياسة، وغير ذلك كثير...

فالحروب اذن من عوامل التطور الاجتماعي، أو الثورة الاجتماعية، إذا شئت، في مفهومها الذي أشرت إليه. إن خروج المرأة إلى ميدان العمل، جنباً إلى جنب مع الرجل في الغرب، اقتضته عوامل اجتماعية، واقتضته بصورة خاصة عوامل من الحربين العالميتين الأخيرتين. والانتقال من طور الزراعة – في أمة من الأمم – إلى طور الصناعة، ثورة اقتصادية وصناعية معاً اقتضتها ظروف وأحوال لولاها ما كانت هذه الثورة لتوجد.. وهكذا إلى آخر ما نعرف من هذه المراحل في حياة الناس.

وإذا ما انتقلنا من هذا إلى مجال أقل اتساعاً وجدنا أن آثار الحروب تتعدى

هذا كله إلى الأدب، وإلى الفن، وإلى العلم، وإلى مختلف مجالات الفكر الانساني. وأنا لا أريد أن أتحدث في هذه كلها، فان الكثير منها لا أستطيع الخوض فيه، والآحجى والأرشد أن يتناوله غيري من المختصين. وإنما حسبي أن ألقي نظرة هنا ونظرة هناك في شأن من شؤون الأدب وما قد يتصل بذلك من فن اتصالاً قريباً، هيناً ميسوراً. إن أقرب ما يمكن أن أقوله هو أن الحرب العالمية الثانية قد أحدثت في آداب اوروبا أحداثاً جساماً. فأدب التمزق، وأدب الضياع، وأدب الجنس... من آثار هذه الأحداث التي تقدم لنا صوراً جديدة من الحياة هناك. وقد لا تكون هذه الألوان من الأدب شراً كلها، ولا خيراً كلها، ولقد ننصفها فنقول: انها تعرض أكثر من جانب واحد من حياة الناس بعد الحرب، ومشاعر الناس بعد الحرب، ويأس الناس بعد الحرب.. ومن هذه الألوان جميعاً انبثق مذهب جديد في الأدب هو "الوجودية"، التي ألبسها "سارتر" لبوس الفلسفة وتبعه فيها "البير كامو" وزمرة أخرى من الأدباء، وطّدوا أركانها وأعلوا من شأنها، وأنت إذا قرأت أدب (سارتر) وأدب (كامو) وجدت الضياع، ووجدت العبث ووجدت التمزق، ووجدت الجنس على أشده... بل أنت واجد من المشاعر والإحساسات وألوان التفكير ما لا يمكن أن يصدر إلا عما أحدثته الحرب في النفوس من رجة عظيمة بدلت من مشاعر الناس - ومن شتى معتقداتهم وعاداتهم وألوان حياتهم - تبديلاً يصعب تقدير مداه.. ولا سبيل لك أن تنكر شيئاً من هذا كله، ما داموا قد ذاقوا من ويلات الحرب وعصفها بهم وبحياتهم هذا العصف الذي زعزع القيم جميعاً في نفوسهم، بل قوضها تقويضاً.. ولكنك ستنكر تماماً أن يكون عندنا - في أدبنا الحديث - مثل هذه الألوان، وستنكر تماماً أن يقوم شيء من أدبنا على الوجودية كمذهب أدبي، أو كفلسفة.. إلا على سبيل التقليد المحض وهذا التقليد وجد مع الأسف الشديد، فهناك من يحاولون أن يقلدوا هذا وذاك من أدباء اوروبا تقليداً سخيفاً حتى أصبحنا نرى من ألوان أدب هذه الأيام عندنا ما يسمى بأدب الضياع، وأدب التمزق، وأدب الجنس..

وبصورة خاصة أدب الجنس هذا، فقد أسرف بعض المفتونين - والمفتونات - به اسرافاً يدعو إلى العجب وإلى الأسف حقاً!

ثم مضت الأيام وأصبحت هذه الألوان من الأدب في اوروبا لا ترضي طائفة جديدة من الكتاب، فهناك جيل من الأدباء يرى أن الحياة (عبث) وأن أسطورة (سيزيف) ما زالت قائمة حقاً، ولكن هذا ليس كل شيء ذلك أن القصة لا تنفك تكتب وكأنها قصة حقاً... أي أن لها جواً، وشخوصاً، وحوادث قليلة أو كثيرة، ثقيلة أو خفيفة.. وما ينبغي أن يكون الأمر كذلك لأن في هذا البناء القصصي افتعالاً، والدنيا لا تحدث فيها قصص على هذا النحو، وإذا كان لا بد أن يقع شيء فهو أشبه ما يكون بالخطرات العابرة، غير المترابطة، أو المفككة، لا تروي شيئاً، بل لا تكاد تتحدث بشيء، وليس لها حتى ما للخطرات من وضوح وبناء لا معدى عنه، ليكون ما يقال مفهوماً يؤدي إلى معنى من المعاني، أو يصور صورة مما تقع عليه العيون ولا تراه... فهي لا أول لها ولا آخر.. كما هي الحال في الدنيا... وسموا هذا النوع من القصص "اللارواية" وقد يكون في المضمون -لو صح هذا مضمون- جنس ويكون فيه ضياع... ويكون فيه "عبث".. ولكن لا يكون فيه بناء قصصي في حال من الأحوال... وأحسب أن البعض من المفتونين، يحب لو استطاع أن يدخل هذا الاتجاه في أدبنا، بل بما وجد من شغف به وحاكاه، فلست أدري لأني لا أقرأ كل شيء في هذا البحر الزاخر من المطبوعات التي ترد إلينا من هنا وهناك... وإنما أنا واثق أننا جريئون في التقليد، وجريئون في الأخذ عن الآخرين، حتى لو لم يكن هناك ما يقتضي ذلك في حياتنا وظروفنا، وحتى لو اختلفت حياتنا عن حياة الآخرين أعمق الاختلاف...

وجاء "أوجين يونسكو" ونفر مثله ببدعة جديدة في الأدب، هو هذا الذي سموه أدب...... "اللامعقول" وأنت تستطيع أن تقول مطمئناً أن أدب "اللارواية"

وأدب "اللامعقول" ذرية بعضها من بعض... وليس لها من موجب إلا هذا الامتداد من آثار الحرب العالمية الثانية من ناحية.... ومن ناحية أخرى هذا البحث عن الجديد في الشكل والمضمون معاً... وهنا يلتقي بالأدب بعض الفنون الجميلة كالرسم والنحت والموسيقى. انه لقاء عند محنة واحدة ألمت بالأدب وبالفن جميعاً. ولا ريب في أنك رأيت ضروباً من الرسم لا تكاد تفقه منها شيئاً على الاطلاق، إلا أنها ألوان عابثة ألقيت على الخيش القاء، أو هي مشوهات لا سبيل إلى فهمها، كأن توضع عين في مكان الأنف، وأنف في مكان الأذن... ولا ريب في أنك رأيت صنوفاً من النحت ليست أكثر من كتل حجرية لا يكاد يكون لها شكل معلوم، ولعلك أيضاً سمعت صخباً وضجيجاً تستطيع أن تعطيهما أي اسم إلا أن يكونا من الموسيقى في شيء... وربما قرأت من الكلام ما يسعك أن تطلق عليه ما تشاء من الصفات والأسماء إلا أن يكون هذا الكلام شعراً... ولم تعزهم المبررات والمسميات، فقالوا ان هذا من "فوق الواقع"... ومن (التجريد) ومن (اللامعقول) واستنجدوا بعلوم النفس فقدمت لهم عجائب وغرائب من أغوار ومتاهات العقل الباطن... ومع ذلك لم تصل الجرأة بواحد كأوجين انسكو أن يزعم أنه صاحب مدرسة في الأدب.. والنقاد أنفسهم لا يرون - في اللامعقول مثلاً - أكثر من تجربة.. أو محاولة... بعيدة عن أن تكون مذهباً في الأدب.. انها ليست أكثر من اتجاه قد لا يكتب له أن يعيش طويلاً.. بل ربما كشفت الأيام عن أن أولئك الكتاب وأولئك الفنانين مرضى في نفوسهم، فنقلوا المرض إلى الأدب ونقلوه إلى الفن معاً...

وأحسب اني قرأت من أدب اونسكو وزملائه ما يبيح لي أن أقول شيئاً ما، قرأت بعض مسرحياته كـ (قاتل بلا أجر) و(الرجل الذي يمشي في الهواء) وأكثر من هذا فقد قرأت مجموعة قصصه القصار التي حول معظمها إلى تمثيليات... انني أحب أن أقف عند اونسكو بالذات، لا أتعداه إلى غيره من زملائه القلائل، لا لشيء، إلا لأن أحد كبار أدبائنا العرب رأى أن يقلده ويحاكيه، وهذا الكاتب

الكبير هو الأستاذ توفيق الحكيم. وأغلب الظن أنك قرأت مسرحيته (يا طالع الشجرة) على الأقل. وأنا أبيح لنفسي أن أتسا ءل: ما الذي حدا بتوفيق الحكيم أن يحمل إلى أدبنا السليم عدوى اللامعقول؟ كنت وأنا أقرأ (يا طالع الشجرة) لا تنفك صور من (قاتل بلا أجر) تلوح في ذهني بين الحين والحين.....

والعجيب أن توفيق الحكيم وضع لتمشيليته مقدمة طويلة عريضة يبرر فيها اقدامه على معاناة أدب اللامعقول... بل هوذهب إلى أبعد من هذا فزعم أن أدب اللامعقول له أصول في مصر.... فنحن إذن أصحابه... واونسكو وزملاؤه هم الدخلاء....

وللأستاذ الحكيم أن يكتب ما يشاء، ولكن هذا لا يمنع أبداً أن نسأله عن الأسباب والمبررات.. ولا يمنع أبداً أن نسأله عن جدوى ذلك، ولا يمنع أبداً أن نسأله: أين في حياتنا وملابساتها جميعاً ما يدعو إلى اقحام اللامعقول في أدبنا... ولا يمنع أبداً أن نقول له أن هذا الأدب لم يثبت بعد وجوده مدرسة قائمة بذاتها... فهو ليس أكثر من اتجاه.. وحتى لو غدا مدرسة أدبية فماذا يدعو الأديب العربي إلى الانطواء تحت لوائها؟ قد يخشى البعض أن يقال أن الركب قد فاته.... فلم يؤلف في "اللامعقول" ولم يؤلف في "اللارواية" ولم يؤلف في الضياع والتمزق والعبث ... فهو لذلك يجب أن يبادر إلى اتخاذ أحد هذه الأزياء.. أو اتخاذها كلها دفعة واحدة فيرتدي يومها هذا الزي، ويرتدي غيره يوماً آخر... حتى يصبح أدب البعض "تشكيلة" تبهج الناظرين..... بتنوع شكولها وألوانها....

وأنا لا أحب بالطبع أن أتحامل على الأخ الكبير الأستاذ توفيق الحكيم، إلا انني آسف، فعلاً، أن نسير في عباب تيار غريب.. ولا أحب لأدبنا غير أن يبحث عن مقومات وجوده، وله أن يتخذ ما يرى من لبوس، وألوان وأزياء، على أن تكون دوافع الحياة العربية وحوافزها في التي تقتضيها حقاً...... ولست أرى أن

دوافع الحياة العربية - وفي هذه الفترة من تاريخنا بالذات - يمكن أن تمت بصلة إلى هذه الألوان المنحلة من الأدب، فنحن أمة تنهض بقوة، وتلقي عن كاهلها ما رثّ وبلي من مخلفات عصور الظلام، ونحن أمة لها قضايا مشتركة تنتظر أن يتم البت فيها بوجه من الوجوه، ونحن أمة سلب منا وطن عربي بكامله ظلماً وعدواناً، ولن يغمض لنا جفن حتى نستعيده، حراً، كريماً، فلا بد اذن أن تنبع حوافز أدبنا وتفكيرنا من أعماق هذه التربة السخية، وهي التربة التي ظهرت من أحشائها شوامخ الأدب العالمي في الدنيا... فما بالنا، والحالة هذه، نركض لاهثين وراء مذاهب ومدارس واتجاهات في الفكر والأدب لا سند لها من واقع حياتنا، ولا يبررها شيء - كائناً ما يكون - من وجود الانسان العربي. وحتى الأحداث العالمية الكبرى، كالحرب الثانية، ما كان لها من الأثر في حياتنا وفي عقولنا، كالأثر الذي خلفته في حياة غيرنا من الناس.... وقس على هذا الأوضاع العالمية الراهنة، فهي وإن ألقت على حياتنا ظلاً من ظلالها فانها لا يمكن أن تحيل حياتنا تمزقاً وضياعاً وعبثاً.. بل هي، على الأصح، تفتح أمام عيوننا آفاقاً بعيدة المدى عن الآمال المشرقة... ولعل الأدب الذي يصور سيرنا الحثيث نحو تلك الآفاق والآمال هو الأدب الذي يحسن أن نصنع منه مذهباً أو مدرسة أدبية، لها فلسفتها ولها مقوماتها وأهدافها ومراميها. وانه لأكرم لحركتنا الأدبية والفكرية جميعاً أن يكون لها طابعها الخاص، ومميزاتها الخاصة من أن نكون عيالاً على مذاهب ومدارس في الأدب والفكر، لا تقوم بيننا وبينها صلة من الصلات، بالغة ما بلغت هذه المذاهب من قوة الاغراء، بسبب من جدتها أو جرأتها، أو خروجها على المألوف.....

وبعد فاني أحسب أن ما بقي حتى اليوم من الآثار الأدبية والفكرية -والفنية أيضاً- هو هذه الروائع الانسانية التي وضعها أصحابها دون أن يأخذوا ببدعة عابرة من بدع عصرهم، ودون أن يتركوا الجوهر واللباب إلى العرض الزائل. وفي هذا غناء لمن يدركون.

المقالات



القصة الأردنية بين الأمس واليوم

(من أوراق الكاتب المخطوطة)

لا يمكن لهذا المقال أن يدعي الصفة العلمية، وأين أنا الآن من هذا البحث الدقيق العميق، والرجوع إلى المصادر البعيدة والقريبة، لأعطي صورة متكاملة في إطار قوي واضح من التحقيق والتدقيق اللذين يحبهما علماء البحوث الأدبية، ويغرمون بهما أيما غرام لكي يتاح لهم أن يعللوا أو يستنتجوا أو يقارنوا ويوازنوا، ويرجحوا رأياً على رأي، وقولاً على قول، إلى آخر هذا الذي يحتاج في كتابته إلى كثير من الكدّ والتعب، والتنقيب والتنقير في الكتب والمكتبات، ويحتاج في قراءته إلى الكثير الكثير من الصبر والجهد والمعاناة... وأحسب قارىء هذه المقال لا يعنيه في كثير أو قليل ان أدله على صفحة في كتاب، أو على هامش في صحيفة، أو على تذييل في مقال، لكي أثبت له أن ما أقوله هو الصحيح، وهو القول الفصل، وهو الحجة التي تقطع كل ظن، وتفرق بين الحق والباطل.. وإنما حسبه أن أكتب له هذا الفصل الهين اليسير الذي لا يكلفه جهداً ولا مشقة، ويعطيه، مع ذلك بعض الحقائق، ويقدم له بعض ما يحب أن يعلم، ويذكره بأشخاص ربما غابت أسماؤهم عن باله، وربما نسيهم أو تناساهم في دوامة ما يقرأ من أدب هذه الأيام، ومن تفكير الأدباء، ومن أساليب الكتاب وأمزجتهم، وأذواقهم وألوان تناولهم، وطرائق أدبهم... وهي كلها مزيج رائع من مذاهب شتى في القول، ومذاهب شتى في الفهم، ومذاهب شتى في المحافظة إلى

حد المبالغة والتجديد إلى حد الغلو، أو التوسط بينهما إذا كان لهذا التوسط من سبيل. وهي، إلى هذا كله، خليط مدهش من الواقع وفوق الواقع وتحت الواقع... ومن الأدب يحسبه صاحبه من لب السياسة، ومن السياسة يحسبها صاحبها من لب الأدب.. حسب القارىء، اذن، أن أكتب له هذا الفصل الهين اليسير فلا يجد فيه مشقة البحث ووعورته، ولا يجد فيه شيئاً من هذا الخليط الجميل من فنون القول ومذاهبه وألوانه وشياته المعجبة.. التي أولع بها أصحابها وأحبوها أعظم الحب، كما أحب أصحاب البحث العلمي وأصحاب التدقيق والتحقيق أساليبهم وطرائفهم جميعاً....

وحديث القصة، بين اليوم والأمس قد تعترضك فيه العثرات، فنحن قوم لا تراث لنا في هذا اللون من ألوان الأدب، أو لا يكاد يكون لنا هذا التراث. وتراث الأمم ومغلفاتها الفكرية والأدبية والعلمية يمتد، في الزمن، طولاً وعرضاً.. ويمتد، في ثمرات الانتاج، طولاً وعرضاً كذلك.... وأدير عيني - في ساعة كتابة هذا المقال - فلا أكاد أقع على ملامح هذا التراث في أدب القصة.

ومنذ أيام تشعب بنا الحديث، مع جماعة من الأصدقاء، حول أدب التمثيل. وكان السؤال الوحيد الذي سألته هو: أين تراثنا التمثيلي؟ بل أين روائع المسرح التي ترجع إلى أربعمئة سنة أو تزيد، فقد كنت أشاهد على المسرح الواحد في باريس مثلاً لوناً جديداً من التمثيل بين ليلة وأخرى، فهذه مسرحية من القرن السابع عشر، وتلك أخرى من القرن الثامن عشر، وثالثة من القرن التاسع عشر، ورابعة من أوائل القرن العشرين، وغيرها من أدب التمثيل بعد الحرب العالمية الأولى، وسادسة من أدب التمثيل بعد الحرب العالمية الثانية، وهكذا... حتى نصل إلى (كامو) وإلى (سارتر) وإلى "اللامعقول" من أدب (يونسكو) واخوان هذا الطراز....

والواقع أنه ما من تراث لنا - في البلاد العربية - من أدب التمثيل يذهب

إلى أبعد من خمسين أو ستين عاماً، وأكثر هذا التراث القليل إنما يذكر للحقيقة التاريخية وحسب، وفي وسعك أن تسقط معظمه دون أن تشعر أنك أثمت أو أخطأت أو تجنيت...

وأحب أن أقول، كذلك، وفي كثير من الاطمئنان، انه ما من تراث لنا في أدب القصة يذهب إلى أبعد من خمسين أو ستين عاماً في أدبنا العربي المعاصر كله: في القاهرة ودمشق وبيروت وبغداد وعمان، والقصة التي يدور حولها الكلام هنا هي القصة الفنية بمفهومها الحديث، أو الذي نريده حديثاً حين نذكر الأدب القصصي، بغض النظر عن مخلفات قصصية قديمة ككليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة، والقصص الشعبي كما نراه في حكايات وأساطير سيف بن ذي يزن، وعلي الزيبق، وعنترة، وسائر هذه الألوان المحببة التي لم تتصل، مع الأسف، أو لم يتصل الانتاج فيها هذا الاتصال الدائم الذي كان خليقاً - لو اتصل عبر العصور والأجيال - أن يكون لنا منه تراث قصصي قيم، بل يكون للحضارة الانسانية منه هذا التراث القيم الممتاز، كما كان لنا مثل هذا التراث في ألوان أخرى من الشعر والنثر الفني، أضافت إلى الأدب العالمي خصائص لنا ومميزات شاركنا بها في الجهد الإنساني مشاركة واضحة الملامح، بينة المعارف، أصيلة الألوان، جعلت أدبنا العربي، أو إذا شئت من تراثنا الأدبي، يقف على صعيد واحد وتراث الأمم الأخرى، بل يكون له، بين تلك الآداب الراقية مكان الصدارة التي لا مراء فيها.

وأنا أحب أن أتحدث في الأدب العربي أن أقول أدبنا العربي، ولا أقول الأدب العصري، أو اللبناني، أو السوري، أو العراقي، أو الأردني، لأنني أرى أن الطابع، في هذا الأدب كله، واحد، والمميزات والخصائص واحدة، أو تكاد تكون واحدة، إلا من بعض الاختلاف الذي لا يقدم ولا يؤخر، ذلك أن الانسان العُربي واحد، في جميع الأوقات، وهو واحد، في عمان وبيروت، والقاهرة، ودمشق، وبغداد... وهو واحد في ألوان عيشه وحياته، وفي تاريخه، وفي تقاليده

وعاداته، وفي روحانيته، وفي آلامه وآماله، وهو واحد في لغته، وواحد في تراثه الفكري الضخم، وواحد أو يكاد يكون واحداً في أرضه وسمائه وهوائه وألوان مناخه جميعاً.. وإذا كان الأدب هو مرآة الحياة ومرآة المجتمع، كما يقول بذلك سادتنا مؤرخو الأدب ونقاده، فاني أدعوك إلى قراءة قصة أو قصيدة، أو فصل أدبي من أدب عمان والقاهرة وبيروت ودمشق وبغداد فستجد أن الكاتب إنما يصور ملامح عربية مشتركة حقاً، وعواطف عربية مشتركة حقاً، وتقاليد وعادات عربية مشتركة حقاً، يحس بها، ويتمثلها، ويستسيغها القارىء العربي في كل مكان، ويجد أنها تحدثه عن نفسه وتصور له عواطفه وسماته وأحاسيسه وآماله وأرضه وسماءه جميعاً....

والقصة الأردنية الفنية، إذا كان لا معدى ولا مندوحة عن اطلاق هذا الاسم أو هذه الصفة عليها، هي نفسها القصة العربية الحديثة، في كل بلد عربي، وتاريخها ان لم يكن - بالضبط والإحكام هو تاريخ القصة العربية في كل مكان فهو قريب منه أشد القرب.

ونحن لو اتفقنا في القول مع القائلين بأن رائد القصة الأردنية هو المرحوم خليل بيدس وأن رائد القصة المصرية هو المرحوم محمد حسين هيكل - في روايته المعروفة زينب - فيقينا أن تاريخ القصة الأردنية لا يختلف أو لا يكاد يختلف عن تاريخ القصة المصرية. ولقد أقام خليل بيدس للقصة - على نحو ما كان يفهمها في زمنه - صرحاً عالياً في مؤلفاته ومترجماته، وفي مجلته (النفائس) ولقد أحسن صديقنا الدكتور ناصر الدين الأسد حين أفرد لرائد القصة الأردنية المرحوم الأستاذ خليل بيدس دراسة قائمة بذاتها في كتاب نشرته الادارة الثقافية في الجامعة العربية. وهذه الدراسة القيمة - على قصرها - تؤرخ لأدب بيدس القصصي وتدرس تراثه. وتحاول أن تحدد ألوانه واتجاهاته محاولة صادقة ستعبد للكثيرين في المستقبل طريق البحث المستفيض والدراسة الواسعة لأدب بيدس

القصصي، باعتباره كما اتفقنا في القول مع القائلين، رائد القصة الأردنية.

وأدير عيني، في قصتنا الأردنية، بين اليوم والأمس، فيخيل إلي أول وهلة انني، بعد بيدس، لن أجد أكثر من اسم أو اسمين ممن كابدوا الكتابة القصصية في الأمس، أو في الماضي القريب الذي لا يذهب إلى أكثر من أربعين أو خمسين سنة خلت... ولكنني أفكر قليلاً، واستنجد بذاكرتي حيناً وبرواسب قراءتي حيناً آخر، فأجد أن ثمة أكثر من اسم أو اسمين، وأكثر من أديب أو أديبين، وإنما هم جمهرة عالجوا هذا الفن وأنتجوا فيه وشاركوا في مجهوده في الصحف والمجلات ونشر المجموعات، ولقد كان فنهم القصصي أنضج حقاً، وأبرع حقاً، وأقرب إلى مفهوم القصة الحديثة من رائدها المرحوم خليل بيدس. كان له هو فضل السبق، وشق الطريق، وتفتيت الصخور، وجاءوا هم بعده فحاولوا، موفقين، أن يبنوا ويشيدوا.

وإني لأذكر من كتّاب القصة في أمس القريب الأديب الألمعي الذي جحد فضله حقاً، وكأنما تعمد الكتاب أن ينسوه وهو المرحوم الأستاذ عارف العزوني، إنني وبحكم صلتي الطويلة به أستطيع أن أقول: إنه كان من أقدم من اطلع على روائع الأدب القصصي في الغرب، فقد كان يحسن اللغة الفرنسية، ويقرأ فيها القصص الفرنسي والانكليزي والايطالي، وينقل من روائع هذه الآداب إلى اللغة العربية في أسلوب بليغ جميل، ثم كان يؤلف القصة الأردنية الخالصة أقرب ما تكون إلى أصول وفنون الكتابة، القصصية الموفقة، وله من مترجم ومؤلف عدد لا يستهان به من القصص، نشر أكثره في صحف البلاد العربية ومجلاتها، ولكن الظروف لم تتح له أن ينشر انتاجه كله أو بعضه في كتاب أو أكثر. واني لأهيب بذوي الغيرة المتحمسين لأدبنا الحديث أن يتصلوا بورثته، ويحاولوا أن ينشروا انتاجه المدفون في ثنايا الصحف والمجلات، على غرار ما فعل بعضهم بتراث المرحوم الأستاذ خليل السكاكيني....

ولقد أذكر ممن عالجوا في القصة في يوم من الأيام الدكتور صبحي أبو غنيمة الطبيب الأردني المعروف، ونزيل الشام صاحب كتاب (نظرة في أعماق الانسان) وأغلب الظن أن الكثيرين يجهلون أن الدكتور ممن أحبوا القصة حقاً، وكان لقلمه في كتابتها جولات بلغت شأواً بعيداً عن الأصالة، ولا أدري لماذا انصرف عن كتابتها، إلا أن يكون الطب وعلوم الطب قد مالت به عن هذه الطريق. وهو الآخر لم ينشر انتاجه في كتاب أو أكثر، وبقيت القصص التي كتبها راقدة في أطواء الصحف والمجلات، وأذكر له، على سبيل المثال، قصة واحدة كنت قد نشرتها في مجلتي (الفجر) اسمها (الله محبه). لقد بلغ فنه القصصي فيها مبلغاً يذكرنا بفحول كتاب القصة القصيرة، وأقول ذلك غير مبالغ أو متزيد، فهل يعود الدكتور أبو غنيمة عودة حميدة إلى القصة وكتابتها بأسلوبه القصصي البارع؟

ولا أدري أيضاً لماذا أمسك الصديق الأستاذ عبد الحليم عباس عن كتابة القصة وكان قد هيأ نفسه لها، فيما بدا لي يوم نشر (فتاة من فلسطين): أنه أكثر ميلاً إلى كتابة البحث والمقال الأدبي، ولكنه كان خليقاً، لو استمر في كتابة القصة أن يبلغ فيها منزلة المجيدين، وهو كان قد نشر في الرسالة وغيرها (صوراً) قلمية أقرب ما تكون إلى أسباب القصة القصيرة، ثم أمسك وكف، والأديب الأردني الآخر الأستاذ أديب عباسي فقد ملأ الأسماع في يوم من الأيام، وشارك في كتابة القصة على نحو ما، وكان له في كتابتها اتجاه خاص على غرار كليلة ودمنة كما يبدو ذلك في كتابه (عودة لقمان)، ولكن هذا الأديب الذي عرفته مجلات الأيام الخوالي كالرسالة والمقتطف، تواري وما عدنا نسمع به أو بأي انتاج أدبي له في القصة وغيرها من ألوان الأدب.

وعالج كتابة القصة ولا يزال يفعل ذلك إلى اليوم الأستاذ حسني فريز: وعلى الأخص في كتابة (نقدات) فان فيه عدداً من القصص الجياد، وأحسبه يرى أن المقال الأدبي، والقصيدة أخلق بانتاجه من القصة.

وكان للأستاذ البدوي الملثم، يعقوب العودات - مشاركة طيبة في كتابة القصة القصيرة ذات السمات البدوية الأصيلة، وقد مال به قلمه إلى القصة التاريخية والأدبية، فكتب قصته الرائعة (عرس في مأتم) صور فيها حياة الشاعر ديك الجن الحمصي تصويراً قصصياً بارعاً. إلا أن البدوي الملثم، لأسباب تتعلق بظروفه وميوله، آثر أن تكون معظم آثاره الأدبية مزيجاً من الأدب والتاريخ. وحبذا لو عاد إلى القصة بألوانها البدوية والتاريخية على السواء، فان مجال الكتابة القصصية يتسع لهذه الألوان الطريفة وغيرها.

ولا ضير في أن أشير إلى بعض الصحفيين الذين كانوا، إذا ما أتيح لهم وقت فراغ، يكتبون القصة بصورة من صورها كالأستاذ يوسف سلوم، ولا أدري ماذا حل به اليوم. والكاتب الصحفي المعروف المرحوم يوسف فرنسيس، والأديب الأستاذ حنا سويدان، وكان يوقع ما يكتبه باسم أدبي مستعار هو (أبو الخطاب) - تشبهاً بابن أبي ربيعة - وأحسبه الآن في المهجر الأميركي، ارتحل إليه في أعقاب النكبة، هؤلاء جميعاً لهم قصص جميلة نشرت في صحف ومجلات، ولم تر النور في كتاب أو كتب مطبوعة.

وفي وقت من الأوقات شارك الأستاذ محمد أديب العامري مشاركة طيبة في كتابة القصة، فنشر كتابه (خيط من نور) وضمنه عدداً من القصص المترجمة والمؤلفة. ولعله يؤثر نوعاً آخر من الكتابة التي تلائم اختصاصه العلمي. وهذا، فيما أرى، هو سبب انصرافه عن متابعته الكتابة القصصية، وهو كان قميناً أن يعطي - في القصة - عطاء محموداً لو اتصل اهتمامه بها.

وأحببت، عن عمد، أن أؤخر ذكر اثنين من كتاب القصة، أحدهما هو الأستاذ الصديق عبد الحميد ياسين، وقد كان كتابه (عشر أقاصيص) يبشر بانتاج رائع في هذا المجال، ولكنه - فيما يبدو - ترك الميدان لغيره، وانصرف إلى الترجمة ومعالجة الكتابة في التربية وعلوم النفس، ثم وهب وقته كله لعمله في الجامعة

الأردنية. وأحب للأستاذ عبد الحميد لو التمس من وقته، الحين بعد الحين، بعض الفراغ لمواصلة الكتابة في القصة، فان لقلمه براعة وفناً لا ينبغي له أن يهملهما. أما القصصي الآخر فهو الأستاذ نجاتي صدقي، فمع أن قصصه ليست في مستوى واحد أو متقارب من الجودة والاتقان فهو أديب مختص بكتابة القصة وله، حتى اليوم، مجموعتان تضمان عدداً كبيراً من القصص القصار، هما: (الأخوات الحزينات) و(الشيوعي المليونير). وربما كانت ثقافته القصصية أوسع وأعمق من انتاجه، ولكنه مهما يكن الأمر، معدود من كتابنا القصصيين المعروفين بهذا الفن دون سواه. هذان، اذن، أديبان من أدباء القصة أحببت أن أؤخر ذكرهما لكي ألفت النظر إليهما، وأدعو القارىء إلى قراءة انتاجهما فهو ميسور في الكتب التي نشراها.

ولنا أن نتساءل الآن: ما هي سمات قصص هذا النفر من الكتاب المخضرمين - لو صح التعبير - فان أكثرهم ممن عالجوا القصة في أمس، ولا ينفك بعضهم يعالج كتابتها اليوم.

من الصعب في الواقع، وفي مثل هذا المقال السريع، أن يقال كل شيء في تحديد سمات وملامح قصصهم. إلا أنه يمكن أن يقال أنها تختلف قرباً وبعداً عن مفهوم القصة بمعناها الدقيق الحديث. وقد كان للكثيرين منهم روافد من الثقافة الغربية مكنت لهم من كتابة القصة وتفهم أصولها. وقد حاولوا مخلصين أن يقدموا في قصصهم صوراً من حياة الأردن وشخوصه وأحواله وعاداته في أساليب قصصية فيها السرد، وفيها الحوار، وفيها الوصف، وفيها التحليل السيكلوجي على درجات متفاوتة قوة وضعفاً في هذا كله.

وقد يكون التجوز أن أذكر هنا شاعرنا الكبير المرحوم الأستاذ ابراهيم طوقان، وزميله الأستاذ أبا سلمى - عبد الكريم الكرمي - فهما شاعران، ولكنهما في بعض شعرهما أخذا بالأسلوب القصصي الرائع. إن الثلاثاء الحمراء

لابراهيم طوقان قصة كاملة خالدة على الدهر، وكذلك تجد في شعر أبي سلمى ألواناً من القصص قد تذكرنا بالشعر القصصي عند عمر بن أبي ربيعة، يوم كان شعر أبي سلمى خالصاً للغزل، ثم هو، بعد النكبة، كان شعره - وفيه كثير من الأداء القصصي البارع - خالصاً لوجه الكارثة المروعة وما صاحبها وواكبها من تشريد وفواجع ومآس. وبعد. من هم كتاب القصة الأردنية اليوم؟

انهم بعض أولئك ممن ذكرنا آنفاً، وهم الذين نحب أن نسميهم القصصيين المخضرمين ولا يزالون على قيد الحياة مد الله في أعمارهم. ثم هناك طائفة من كتاب القصة ظهرت أسماؤهم بعد النكبة بصورة خاصة منهم الأستاذ أمين فارس ملحس، وهو مقل إلا أنه يعي تماماً أصول فن الكتابة القصصية، وله مجموعة قصص اسمها (من وحي الواقع)، كما أن له عدداً طيباً من القصص الجياد نشرها في مختلف مجلات البلاد العربية، ولم يجمعها بعد في كتاب، ويمكن أن يقال أنه مختص بكتابة القصة، وهو لو أولاها المزيد من نشاطه ووقته لبلغ فيها غاية بعيدة. وكذلك الأستاذ جبرا ابراهيم جبرا - وقد أقام بعد النكبة في العراق من شبان الأردن المثقفين، وهو يجيد كتابة القصة، وله أكثر من مجموعة قصصية تدل على طول باعه في هذا الفن، والأستاذ أحمد العناني فان له منحاه وأدبه القصصي الخاص، إلا أنه يشارك في ألوان متعددة من الكتابة الأدبية، من ضمنها القصة، وكانت آخر مجموعة له هي (حبة البرتقال) التي نشرت في سلسلة اقرأ. ويعالج الكتابة القصصية كذلك الأستاذ عيسى الناعوري وله بضع مجموعات، غير أنه موزع الجهد الأدبي بين المقال، والشعر، والترجمة، والسيرة، والنقد، والقصة... وأحسب لو أنه ركز جهوده في ناحية أو اثنتين لكان هذا أجدى عليه وأنفع لأدبه. إلا أن هذا الجهد الأدبي الذي يبذله الناعوري، في هذه الميادين جميعاً، جهد مشكور مبرور ولا ريب. ويميل إلى كتابة القصة أحياناً الأستاذ سليمان الموسى، غير أنه وجد نفسه، بصورة واضحة، إلى الكتابة التاريخية بصورة من الصور ولا بأس عليه من المشاركة في كتابة القصة، إلا أنه

احسن إذ وقع على ناحية القوة في قلمه فأولاها معظم اهتمامه، وهي الكتابة التاريخية كما قلنا. واني لأذكر أديباً أردنياً آخر هو الأستاذ معاوية الدرهلي الذي يقيم، فيما أحسب، في لندن. وقد قرأت بعض انتاجه القصصي في المجلات ولم أقع له على مجموعة كاملة. غير أنه ذو قلم جيد مبدع في كتابة القصة وحبذا لو أولاها المزيد من اهتمامه. وممن يهتمون بكتابة القصة الأستاذ محمد سليم الرشدان، وكان في أول أمره يعالج القصة التاريخية الأدبية، ثم أخذ يميل إلى كتابة القصة دون قيد، كما أن له قصصاً مترجمة، والكثير من قصصه المؤلفة والمترجمة منشورة في كتب تباع في الأسواق.

ثم أن هناك طائفة من الشبان استهوتهم كتابة القصة، فراحوا يكثرون من كتابتها ونشرها أو اذاعتها. وأن بعضهم ليبشر بمستقبل طيب، وثمرات عذاب. إلا أنه يعوز الكثيرين منهم سعة الاطلاع على الشوامخ العالمية لهذا الأدب، وربما اكتفوا منها بما يترجم. وأكثره غث لضعف الترجمة وقلة أمانتها. وهم يحسنون صنعاً لو قرأوا الأدب القصصي العالمي في لغاته أو اللغات الأوروبية التي ترجم إليها هذا الأدب، فالقصة ثقافة واسعة، واستعداد، وتجربة طويلة، وحياة كاملة، والتطلع إلى شهرة، قبل استكمال العدة، مطلب ثانوي ولا ريب، إذا ما قيس بالقيمة الفنية والفكرية جميعاً.

إن سمات القصة التي يعاني كتابتها أدباء اليوم، وأخص بالذكر المجيدين منهم، هي سمات القصة الخالصة. وأن بعضهم ليقرأ كل ما يستحدث في دنيا القصة على اختلاف أشكالها وأنواعها، ويتابع مذاهبها الأدبية والفكرية. ويجيء انتاج بعضهم متكامل السمات والملامح، ويقف في الطبقة الأولى من كتاب القصة في الأقطار العربية الشقيقة. وربما عنوا بالقصة النفسية السيكلوجية، واقتحموا حصنها المنيع، وأجادوا فيه إلى حد بعيد، وأولئك المجيدون يبرعون في الوصف والتحليل والسرد والحوار وطرائق الأداء القصصي جميعاً، ويحاولون

جاهدين أن يعطوا صوراً حية نابضة وملامح أصيلة من شخوص قصصهم المنتزعة من البيئة الأردنية في المدينة والقرية ومضارب البداوة. وكثيراً ما تتردد في قصصهم أصداء بعيدة القرار عن الوطن السليب، وكارثة التشرد ، وكثيراً ما يصورون مدنهم التي عاشوا فيها كيافا ، وحيفا ، وعكا ، واللد، والرملة، وما بينها من قرى وبيارات الفردوس المغتصب وبحره وألوان حياته الغالية...

ومما يؤسف له جداً أن سبل النشر أمام هذا النفر من الكتاب ضيقة محدودة، وليس ثمة من صحافة أدبية تهتم بالقصة وبالأدب بصورة عامة، وتثيب عليه إلا ما ندر. انهم يلتمسون أسباب النشر خارج الأردن في أكثر الأحيان، وهم لو أتيحت لهم هذه الأسباب بصورتها الواسعة المتاحة لغيرهم من أدباء البلاد العربية لكان لهم من انتشار الاسم وبعد الصوت ما لغيرهم من فحول الأدب القصصي في دنيا العرب(١).

* * *

(١) ند عن خاطري في سياق الكتابة أن أذكر من كتاب القصة في أمس الأديب الأردني المقدسي الأستاذ قسطنطين ثيودوري وله روايتان: بين مصر وفلسطين، وبين الأسر والحرية. وقد كان من طلائع كتاب القصة في أوائل الثلاثينات من هذا القرن، وكذلك الأديب الباقي الأستاذ ثيودور صروف وقد كتب قصصاً قصاراً نشر أكثرها في مجلات وصحف فلسطين ومصر، وكان فيها صاحب فن وبراعة.



حول مؤتمر الثقافة العالمي

(مجلة الفجر، العدد ٧، ٥ اغسطس ١٩٣٥)

لا يجد القراء في غير هذا المكان ملخصاً لأقوى الخطب التي ألقيت في مؤتمر الثقافة العالمي الذي عقد أخيراً في باريس، وضم أبرز وأنبغ المفكرين في هذا العصر. وهذه ظاهرة جديدة في الحياة الفكرية لها خطرها وجلال شأنها وقوة دلالتها، فقد تمخضت الحرب العامة عن أوضاع اجتماعية جديدة، وأسفرت عن قيم متضاربة في الأخلاق والعقائد والعادات، فكان هذا كله باعثاً على وجود ألوان ثقافية معينة تساير المبادىء والأوضاع الجديدة، تختلف في ذلك اختلافاً يتفاوت في أثره وقوته، تبعاً لما في هذه الأوضاع والمبادىء من اندفاع وتطرف أو محافظة على القيم القديمة، وايثار للأوضاع والنظم الموروثة. وقد تداخلت النزعات الثقافية وتشابكت واختلطت الآراء وعمت الفوضى.

فكانت الدعوة إلى مؤتمر ثقافي عالمي، ثم تلبية هذا النداء وانعقاد المؤتمر بباريس في شهر تموز الماضي وانضمام أبرز وأقوى ممثلي الثقافة في اوروبا إليه أوضح دليل على ما يخامر النفوس من قلق، وما يساور الأذهان من خوف تجاه هذه الفوضى الشاملة، وقد عبر الكاتب الفرنسي الكبير «اندريه جيد» في خطبة الافتتاح عن هذا الخطر الذي يهدد الثقافة في العصر الحديث، وناشد المفكرين جميعاً أن يبذلوا قصارى الجهد في بحث المسائل المطروحة أمام المؤتمر، للوصول إلى حلول مرضية، تكفل القضاء على هذه الفوضى وتنقذ الفكر والثقافة من هذا

الخطر الذي يهددهما. وقد أظهر تفاؤله لانضمام عناصر قوية إلى المؤتمر تمثل ثقافات عديدة، وتحمل كلها خواص ومميزات أمم مختلفة؛ بما يتيح للمؤتمر الاطلاع الشامل على ما يشغل الأذهان من المسائل والمعضلات.

الواقع أن أهم ما يشغل أذهان الأدباء في هذا العصر مشكلتان:

١) هل الأديب انسان يعيش ويفكر في معزل عن مجتمعه ومشكلات هذا المجتمع وأزماته، وما يستهدف له من تطورات وانقلابات تعكس روح العصر. فلا يتعدى اهتمام الأديب حدود نفسه وأفكاره وتحليل العواطف والميول الفردية الناجمة عن صراع الغرائز والأهواء بعيدة عن المؤثرات الخارجية؟

٢) أم أن الأديب مسؤول حيال بيئته وحيال شتى الأزمات الاجتماعية والاقتصادية التي تعصف بهذه البيئة، وتعكس صورة عن اصطراع المبادىء والمشكلات الكبرى في العالم، تظهر مدى تأثيرها وتفاعلها وتداخلها في هذه البيئة، وتكييفها للآراء والنزاعات ومختلف الاتجاهات في النظم والأوضاع والعقائد، فيكون همّ الأديب أن يلاحظ هذا كله، ويرقبه عن كثب، فيسجل هذه الظواهر في انتاجه ويحدد مدى تأثيرها في روح المجتمع واتجاهه، وأثرها في نفسية الفرد وتكييفها لميوله وعواطفه وأهوائه. بحيث لا يتسنى ذلك إلا إذا نزل الأديب عن ترفعه و«ارستقراطية» تفكيره، واعترف بوجود الشعب واعتبر نفسه اللسان المعبر عن ميوله وآماله وآلامه، وتخبطه بين شتى الأزمات والمشكلات، ليتاح له بعد ذلك أن يرسم لشعبه مُثلاً عليا يدأب على بثها والدعاية لها.

هذا هو ما يشغل أذهان المفكرين في الغرب، وما عدا ذلك ليس إلا فروعاً وحواشي. فالمشكلة إذن هي بين الأدب كفن خالص محض، تفكير وتأمل مجرد أشبه ما يكون بالتصوف، وبين الأدب كفن ومادة، فن من حيث الشكل ووسائل الأداء والتعبير وقوة التحليل، ومادة من حيث استلهامه الحياة وخضوعه

لموحياتها، وتصويره لآلام وجهاد الانسان، وتمرده على ما في الحياة من ظلم وعسف وذل، وأن يحمل هذا الأدب طابع «التحرير» وتخليص الانسان من ذل الأوضاع الاجتماعية القاهرة، ورسم مثل عليا، الغاية منها اسعاد الانسان في ظل مبادىء وأوضاع اجتماعية منصفة لا أثر فيها لاستبداد الأوضاع القديمة.

وقد مثل نظرية الأدب كفن خالص مستقل «AUTONOME» المسيو «جوليان بندا» ومثل نظرية الأدب كفن ومادة الكاتبان الفرنسيان الكبيران «هنري بربوس» و«اندريه جيد» وأثار خطاب «جوليان بندا» كثيراً من الجدل، وتصدى له «جان جيهنو» بخطاب قوي أظهر فيه بنبرة حاسمة المباديء الجديدة التي يدعو إليها أنصار الأدب كفن ومادة، وصرح فيه برسالة الأدباء الاشتراكيين ألا وهي «قلب الأوضاع الاجتماعية الراهنة في العالم ليقيموا محلها أوضاعاً أخرى تكفل للانسان كرامته.»

وليس من السهل البت بقول حاسم في هذا الصدد، ونحن نرى رأي جوليان بندا في الموضوع إذ قال «الحرب وحدها هي الكفيلة بالفصل النهائي في هذه المشكلة» وهذا لا يمنع من أن نلمس الخطأ في قول المسيو بندا، بأن هذه النزعة الجديدة في الأدب نزعة انفصالية عن التراث الأدبي في الغرب، طالبت بها روسيا لاقرار مبادىء اجتماعية معروفة، وليست حركة استمرارية كما يصر على ذلك زعماء اليسار في مؤتمر الثقافة.

* * *

هذا ما يجري في الغرب هذه الأيام. فكيف ننظر نحن إلى الأدب والثقافة، وما هو أثر الكتّاب والمفكرين في الحياة الاجتماعية عندنا؟

الواقع أن الكثيرين عندنا لا يرون في الأدب أداة للتحرير واثارة النقمة على

الذل وعوناً على دفع الأذى. ومما يخجل اننا لا نزال نتغنى بعواطف وأهواء فردية عاجزة، في حين نرى بأعيننا حقوقنا الانسانية تداس، وحياتنا تمزق تحت المواطىء... لقد وصلت بنا الحال إلى حد فقدان الكرامة!

لا يزال فلان من كبار أدبائنا يدير بصره في هذا البيت من الشعر أو ذاك، قاله المعري أو ابن الرومي يلتمس مواطن الجمال والانجاز فيه، ويحلل جزئياته ويظهر دقة الناظم في وضعه، هذه الكلمة موضع تلك، وبراعته في هذا النوع من الطباق وحذقه ذاك اللون من الجناس وتوفيقه العظيم إلى هذه القافية أو تلك، وأستاذيته الفائقة في السبك والإحكام والتوليد... إلى آخر هذه الألوان من العبث واللهو... بينما الفلاح عندنا تفتك به الأمراض ويفتك به الجهل وتدوسه نعال المستغلين ويفقد أرضه ويشرد ويموت!

وفلان آخر من الكتاب لا يفتأ يغثينا بحديثه عن ميول وأهواء نفسه المريضة وعن مغامراته المفتعلة في الحب وخيالاته المعتلة وتصوراته الموبوءة... لا يستطيع أن يخرج عن حيز فرديته ويظل هكذا مستعبداً لأنانيته البغيضة، يدور حول نفسه ويجتر صديد أحلامه السقيمة... معصوب العينين لا يرى أمراض مجتمعه، يتغنى بالمرأة وهو يجهلها... يعشق فيها شبحاً متخيلاً ويدعونا لنعجب ونطرب لهذا الكذب والنفاق... أعمى القلب لا يبصر انحطاط مجتمعه وتدهوره... بليد الشعور، لأنه لا يحس الضيم الواقع عليه والذي تتخبط أمته في إساره!

وذاك الكاتب يفني جهوده ويقضي حياته لينبش عن بضع كلمات سخيفة في القواميس والمعاجم ويقيم الدنيا ويقعدها لأن فلاناً أخطأ فأغضب سيبويه، وأنه جاء بتعبير لا تعترف به المعاجم، وكتب القدامى وأصنام القرون، ثم يؤلفون لنا من هذه «التقاليع» مجمعاً علمياً ليشير علينا بأن نستعمل «ارزيز» محل تلفون!!؟؟.

بينما كل ناحية من نواحي حياتنا بحاجة إلى جهود جريئة جبارة مغامرة تحطم قيود استعباد العصور ايانا واذلال الدخلاء لنا.

متى يفهم كتابنا أن انقاذ الفلاح أفضل ألف مرة من التأمل في مليون قصيدة شعر وشرحها وتحليلها واظهار محاسنها أو مساوئها ؟

متى يدرك أدباؤنا أن الاشادة ببطولة العامل أعود علينا بالفائدة وأدعى إلى تخليد أسمائهم من هذا العبث الذي يضجون به في حديثهم عن عواطفهم المريضة واحساساتهم الميتة؟ متى يحس أدباؤنا أنهم يعيشون في دنيا غريبة عن دنيا أمتهم وأنهم بنفاقهم وكذبهم وتضليلهم يعملون على تمكين الذل واقرار الفساد في مجتمع شد ما يلقى من هذا كله؟!

لقد قال «جان جيهنو» اننا نريد أن نقلب أوضاع العالم، قال «اندريه جيد» اننا ان لم نهز النظم والتقاليد القديمة. فاننا صائرون إلى أسوأ حال...

فمتى نقول نحن اننا نريد أن نهز «مجتمعنا» على الأقل؟!

في رأيي أن أدباءنا الكبار أعجز وأضعف من أن يصيحوا هذه الصيحة الداوية، زادهم الله من نعمه وأسبغ عليهم من رغد العيش وبلهنية الحياة ما يزيدهم ضلالاً على ضلال..

إنما الأمل في الجيل الجديد من الكتاب المتحررين المتمردين، وان رسالة هؤلاء من الخطر وجلال الشأن بحيث تضعهم في مصاف القادة من محرري الشعوب.



جوائز.. وأهواء.. وخصومات!

(الدفاع: ٥ شباط ٦٧)

لو كنت مثلي تقرأ، كل أسبوع بحكم عملك، هذا الكوم من المجلات والصحف الفرنسية لرثيت لحال «الجوائز الأدبية» هناك رثائي لها. وما أحسبني منذ زمن طويل، إلا سيء الظن بالجوائز الأدبية لسبب بسيط هو انني أعرف من طباع الناس مثل ما كان المتنبي يعرف، وإن لم أكن بحاجة إلى أن أروّي رمحي غير راحم... فما لي من رمح أو أداة من عدة حرب وقتال غير هذا القلم، وهو من عدة الوئام ومن عتاد المحبة والسلام.

وقد شاعت «موضة» الجوائز الأدبية في بلاد العرب نقلاً عن الغرب وتقليداً للفرنسيين بخاصة. والقصد من الجوائز هو تشجيع الحركة الأدبية، والتنويه بالأحسن والأفضل، وينال صاحب الجائزة أو الفائز بها الثناء والتكريم والشهرة التي تفتح له أو إذا شئت لأدبه أبواب المجد، وقد ينبه ويعلو ذكره وقدره بعد خمول، لفترة قد تطول وقد تقصر، فاذا كان من الموهوبين حقاً فلا ريب في صعود نجمه وتألقه زمناً طويلاً حتى بعد وفاته، لأنه يصبح ذا تراث يضاف إلى تراث أدب الأمة التي ينتمي إليها، وإلا فهي شهرة عابرة، لا تدوم أكثر من يوم وليلة ثم يمحوها النسيان، لأنه غير موهوب حقاً، ولم يكن في الأصل جديراً بالجائزة التي نالها، وإنما هي قد أعطيت له بدافع الهوى والغرض والتحيز المقيت وما

أكثر أن يحدث هذا..

• • •

وهنا تبدو لنا المشكلة أو المعضلة المزمنة، ومردها إلى الطباع والأهواء والحزازات والنكايات والحرب الخفية بين أفراد الهيئة أو الأكاديمية التي تمنح الجائزة، ولذلك قال كبار النقاد في الصحف والمجلات الرصينة أن هذه الجوائز أصبحت، في سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية على الأخص، غير ذات موضوع، فلقد عظم التناحر بين الهيئات والأكاديميات التي تمنح الجوائز، واشتد الانحياز لهذا الكاتب دون ذاك، وكثر الانقسام بين أعضاء الأكاديميات لاختلاف الأمزجة والاتجاهات الفكرية والأدبية، حتى قد أدى هذا كله إلى سوء الاختيار في منح جوائز الأدب، فأصبح ينالها من لا يستحقها، وأنا لست أعجب لهذا حتى لو كان أعضاء الهيئات والأكاديميات من رجال الفكر والأدب ونسائه ومن قال أن الأديب أو الأديبة بمنجى من الأهواء والميول ونوازع النفس الأمارة بالسوء؟!

ويضربون مثلاً لهذا كله بالأكاديمية النسوية التي تمنح جائزة «فمينا» وهي من الجوائز المرموقة في باريس، فالانقسام حاصل بين «الستات» الأديبات الشهيرات، فمنهن العجوز الجحميرش الدردريس وقد أوفت على السبعين من عمرها المديد، ومنهن الشابة الجميلة التي يترقرق ماء الحسن تحت اهابها المخملي، ومنهن المحافظة المتزمتة، والمجددة المتحررة، وبينهن صداقات وعداوات، وهذه من النبيلات ذوات الألقاب وغيرها بلا لقب ولا نبل.. وواحدة قد تبنت أديباً طالعاً فهي تحارب من أجله في عدة جبهات، وأخرى قد تبنت غيره فهي تستميت في الدفاع نه واتاحة فرصة النجاح له... .

وانها لحرب دائرة في جو من عطر ومخرمات ومهفهفات، وجو من حفيف

الفساتين الغالية والحلي النادرة، و«كريمات» الجمال والتجميل ومعاجين التطرية والتدليك، غير أنها تخفي سم الخلاف والانحياز والعداوات في رسم المجاملات والابتسامات والمكايد والخصومات.

وكيف تستطيع، بعد هذا كله، أن تثق بحسن الاختيار، وبأن الجائزة المرموقة قد نالها صاحب الحق، وصاحب الموهبة الأصيلة، دون غيره ممن هم دونه نبوغاً، وممن يتقاصرون عنه خلقاً وابداعاً؟

وقل مثل هذا عن أكاديمية «غونكور» التي تمنح الجائزة التي تحمل اسمها، وهي أشهر جائزة موسمية. وأعضاء الأكاديمية عشرة رجال منهم الشبان من الأدباء النابهين، ومنهم الشيوخ الطاعنون، وقد تقوست ظهورهم وتخلخلت عظامهم وتعقدت مفاصلهم. ومنهم من هم بين بين، لا إلى أولئك ولا إلى هؤلاء، غير أن بينهم جميعاً ذلك القاسم المشترك الأعظم: العداء، والتناحر، والنزاع، والميل مع الهوى والغرض... ثم قس على هذا بقية هاتيك الهيئات والأكاديميات، ولقد تسأل: وكيف قد أتاها الفساد بعد الحرب العالمية الثانية ولم يأتها من قبلها؟

والجواب هو «روح العصر»، ومن روح هذا العصر فقدان القيم الخلقية تتلوها وتتبعها وتجري في مجراها سائر القيم... ومن ترى المسؤول عن هذا السوء كله في شرق وغرب؟ لست أدري إلا أن سره عند علام الغيوب...

• • •

ظاهرة واحدة استوقفتني في طوفان الجوائز الفرنسية هي أن جائزة «غونكور» وجائزة «فمينا» وجائزة «مدسي» قد نالتها نساء ثلاث، فهل عقم الرجال حقاً؟ أم أن النزاع والعداء والخصومات قد بلغت بين أعضاء هذه

الأكاديميات حداً رؤي معه تنحية جميع الرجال عن بلوغ المنى.. حسماً للخلاف؟

وهذه الجوائز جميعاً صغيرة صغيرة إذا قيست بأم الكبائر. كبرى الجوائز، جائزة «نوبل». ولقد قيل على قدر أهل العزم تأتي العزائم وبقدر «عالمية» الجائزة المذكورة كانت فضائحها، ولقد جاءها الفساد وخراب الذمة مما في هذا العصر من فساد وفقدان للقيم، فهل تعتب على الصغير اذن وتترك الكبير وهو القدوة والمثال؟

● ● ●

وفي بلادنا العربية جوائز للأدب وثمرات الفكر، وهي تعطى ويحتفل بها دون أن يشعر بوجودنا أحد، ومتى كان الأدب ورجاله يدخلون في الاعتبار؟ وما أشبهنا، نحن الأدباء، بـ «عرضحالجية» المحاكم قيمة وقدراً واعتباراً، اللهم إلا إذا كنت بارعاً في اللعب على الحبال.. وعندئذ تخرج من زمرة الأدباء والمفكرين إلى زمرة المطبلين المزمرين! فالجوائز التي نسمع بها أحياناً لا تعلو على هذا ولا تتجاوزه.

وإذا كان الحال، هناك، كما رأيت فما عسى أن يكون في بلاد يتعلم طلابها قشور العلم ولا يتعلمون قراءة الكتاب، وحب الكتاب، وضرورة اقتناء الكتاب؟

وأريد أن أقول وأقول.. ولكن هل يتكلم من في فيه ماء؟

هل يصبح كندي أسطورة؟

(٢٠ آذار ١٩٦٧)

سرعة النسيان حالة طبيعية في حالة اليوم، ويمتاز هذا العصر - هل هي ميزة؟ - على سائر العصور السابقة، أكثر ما يمتاز، بالحركة والسرعة. وربما كانت هذه الظاهرة أقوى ما تكون في البلدان الصناعية المزدحمة التي تلتهم الحياة العصرية فيها أوقات الناس التهاماً، فيه الكثير من القسر والقسوة. ولقد يشعر الوافد من الشرق بشيء كثير من الارتباك، وهو يرى الجماهير تتحرك كالآلات في المطارات، ومحطات السكك الحديدية، ومواقف السيارات الكبيرة، وفي عبورها الشوارع أفواجاً، أو توقفها أفواجاً، تنفيذاً لتعليمات أضواء خضراء وحمراء، وكيف تتناول وجبات الطعام على عجل في المطاعم والمقاهي الغاصة حتى لا تكاد تعرف ماذا أمامها من أطعمة تدفع بها إلى الأفواه دون تذوق.

في مثل هذه الأوساط، وساعات اليوم تتطاير بين سعي وعمل وانهماك، هل يكون النسيان إلا أمراً مألوفاً وحالة طبيعية؟ وتطوي حياة الرجال المعروفين والنساء المعروفات، دع جانباً العاديين منهم، فاذا هي قد غابت صورها عن الأذهان، وكأنما شيء لم يقع. والحوادث حتى الكبير منها، تذهب، يتلوها غيرها فيشاهدها الناس، أو يقرأون عنها في وسائل النشر، أو تعرض عليهم في شاشة التلفزيون، ويكاد أمرها ينتهي عند ذلك الحد، لأن حوادث أخرى تعقبها، دافعة بها إلى كهوف الماضي أو متاحفه.

على أن ثمة شئوناً وأحداثاً لها القدرة على مغالبة السرعة والنسيان، لا يكاد الناس ينسونها بسهولة، لاتصالها العميق بعواطفهم، أو مصالحهم، أو أذهانهم. ولعل من مثل هذا، حادث اغتيال جون كنيدي، الرئيس الأميركي السابق. فلا بلاده ولا بلاد أخرى، نسيت تلك المأساة، بسبب من ظروفها القاسية، الغامضة. وبسبب من اعتبار الرجل، وسنه، وأسرته. وأهم من هذين، بسبب من ذلك الاتصال الذي سرعان ما أظهر بينه وبين الغير، حتى قصته الفاجعة، وعبارة «ليته عاش وقتاً أطول» ترددت في العواصم الكبرى، وفي المجاهل النائية، وكانت تنم عن شيء من القلق بعد شعور قصير بالسلامة، وعن الاشفاق على أشياء قد بدأها الرجل. ومهد لها، كاشاعة المساواة بين الألوان والأجناس -في بلاده- والحرص على السلم العالمي أن تسيء له القوة العمياء والاعتداد بالنفس. هل كان الناس في حق في احتفاظهم بهذه الانطباعات، أم كانوا مسرفين؟

أكثرهم صدقوا، وما برحوا كذلك. لم يعرف كنيدي عضة الفقر، ولا مرارة الحاجة، لكنه شن حرباً عليهما، وكره في التمييز العنصري استمرار البغي على المساواة، والعدالة، والاجحاف بما تواضع عليه «الآباء» الأولون، في مبادىء أعلنوها قبل قرنين من زمن البراءة والمثالية. وحينما تطاير الشرر في أزمة كوبا، وبدا كما لو أن العالم موشك على الانتحار، فتح باب الكرامة أمام الخصم يدخله بعد أن تراجع الخصم قليلاً، ولم يتنقص من قدره. ولم يكن بالمتكبر، العنيف، بل كان يؤثر الصداقة والمودة سبيلاً لفض المشاكل، ولقد نقم على وكالة الاستخبارات المركزية في حادثتين على الأقل، أساليبها، وتصرفاتها. وأحاط نفسه، والنظام معه، برجال الفكر والنزعات الانسانية. ثم انه لم يكن «استمراراً» لغيره من الرؤساء. ولا تزال الكثرة من الناس ترى أنه ما كان ليجعل من فيتنام «حرباً أميركية» في آسيا لو أنه على قيد الحياة. هل في رأي الأكثرية، هذا، مبالغة أو بعض من الاسراف؟

وهكذا توشك حياة كنيدي أن تتحول إلى اسطورة في بعض الأوساط التي ترى في روبرت، أخيه، شبحاً منه، وصورة عنه. فتنقل إليه شيئاً مما في ذاتها من اعجاب وعطف وأمل. وفي آخر جولة قام بها السناتور إلى اوروبا، زار جامعة اوكسفورد ليتحدث إلى طلاب ناديها. كانت مظاهرة قلما ظفر بمثلها بريطاني معاصر في احدى قلاع العلم البريطانية. بمثل هذا الحماس، قوبل في بون، وباريس، وروما؛ لماذا وما السبب؟

صورة أخيه، وظله، وحرصه على السير في الطريق نفسها. أم هل تحتاج أميركا واوروبا إلى مثل عليا جديدة تكون شيئاً آخر غير «أروقة القوة»، ونعماء الرخاء؟ هناك تلهف على شيء جديد تختلف ملامح الغد فيه عن حقائق اليوم.

كانوا في كلتا القارتين يرون في الرئيس الشاب الراحل، وسيلة من وسائل الانتقال نحو الجديد، المجهول. وسواء أكانت لوثة شخص واحد هي التي أودت بتلك الوسيلة، أم حماقة عدة أشخاص، فستظل كثرة الناس، في القارتين، ترى في التقرير المسهب، الحافل، الذي وضعته «لجنة وارن» مجرد ستارة أسدلت على مأساة لم تكتمل فيها خيوط الحقيقة، في سرها الغامض ذهب الرجل وبقيت الاسطورة. ولا يزال للأساطير، حتى في هذا العصر السريع المشغول، قوة وسلطان،



حاجز المعرفة...

(٣ آذار ١٩٦٧)

كان يتحدث عن هدير الموج. وزنير العاصفة. وثورة البركان. والبرق الخاطف. والرعد المتفجر. تردد خطبه الكثيرة هذه الأسماء وأوصافها، في عبارات أخاذة، غالبة. كان يطلب إلى شعبه التحليق فوق الغمام، في أجواء «غارودا» ذلك الطير الخرافي الهائل الذي أطلق اسمه على مؤسسة الطيران في بلاده، والاقتداء بصور «بنتانغ» المفتول العضل الذي تهابه حتى الأسود. وهو، والحق يقال خطيب ساحر، لعله أعظم خطباء العصر. حتى الأجانب كانوا يصغون إليه ساعتين، وثلاثاً، دون ملل من غير أن يفهموا كلمة واحدة. كانت رغباته أوامر، بل قوانين، من غير اسراف في القول. وكان لاسمه قوة السحر في القلوب، لا يذكر إلا محوطاص بالقداسة.

مضى عام، ثم خمسة، ثم عشرة. كان يكبر خلالها، ويعلو. حتى لقد صار هو البلد بمئة المليون من سكانه، وبالألوف الثلاثة من جزره، كما قال هو أكثر من مرة. والقوة ظالمة، تظلم حتى أصحابها، والارتفاع خداع، تبدو الجبال من عنده كأنما هي تلال. لقد كبر هو، وصغرت بلاده. وارتفع حتى صار لا صلة له بالحقيقة، أو هي صلة ضعيفة، واهية. صار في عالم آخر يخاطب «الآلهة» في أجوائه، وقد تهدد مئة منها في خطابه الحاسم - بالنسبة له - في ١٧ اغسطس ١٩٦٥ . وارتفع، فلم يعد يرى حاجة المحتاج، ويؤس البائس، وعدم المعدم، ارتفع

فلم يعد يسمع شكوى الشاكي، ولا تظلم المتظلم، ولا زفرة الزافر. ارتفع، فصار دنيا وحدها، لا صلة لها بدنيا بلده. في دنياه: حلم، وخيال، ولون، وضوء. وفي دنيا بلده: العوز، الحاجة، الدين، الافلاس - رغم أنه من أغنى بلاد العالم.

ذلك الفاصل العظيم بين الرجل وبلده. بين الخيال والحقيقة. بين الوهم والواقع - كان السبب الأول في مأساته. فما بالقليل أن يهتف المسحور بسقوط الساحر. محض هذا الهتاف فاجعة، فلقد كان الهتاف دائماً بحياة سوكارنو.

• • •

أما الثاني فلم يكن السبب. وإنما كان نظام الحياة في بلاده هو السبب. انه سليل «آلهة» الشمس، ويعبد، له صفة الخلود. الوفاة ليست نهاية. بعدها يصعد. ليس وحده، بل نسله مثله كما أنه مثل أسلافه المقدسين، في اطار من هذه الصورة، كانوا يفتدونه في القتال، يتسابقون إلى موت الانتحار من أجله. وفي السلم، كان فوق البشر. تصل إليه الأنباء والوقائع عن طريق أولئك الذين يقدمون القرابين.

في عام ١٩٣٣ انقضت الجيوش اليابانية على الصين انقضاض الصواعق. كانت حرب الابادة لهباً، ودماً، وخراباً. القسوة لم تكن قسوة في سبيل الميكادو. ولا الضحايا البشرية، ضحايا بشرية. وإذا كان الموت أمنية الجندي الفاتح، فلماذا لا يكون المصير المحتوم للملايين الواقفة في وجه تلك الفتوحات، وهكذا اجتاحت النار كل شيء أمامها، من انسان، ونبات وحجر.

واشترت الصين الزمن بالأرض. أخذت قواتها - هل كانت قوات؟ - تنسحب، وتنسحب أمام الاعصار الهائل، كانت اوروبا ضعيفة ممزقة، ذلك أنها شجعت اليابان، من قبل. وحاولت أميركا، لكن المصالح والمخاوف، أبعدتها.

بقي من تلك الحرب أفلام، وصور، وقصص. كل واحد منها رسم لكارثة.

وجاءت الحرب العالمية الثانية. ثم قنبلة ناغازاكي وهيروشيما. ثم النهاية!

يقول التاريخ أن الميكادوفو جيء يغزو الصين. كان كارهاً له. لكن الاحتجاج من شأن البشر، وليس شأن ابن الشمس. وفوجيء بالحرب العالمية الثانية، لكنه كان في مثل ذلك الحال. وحتى بعد ناغازاكي لم يستطع شيئاً. وبعد هيروشيما وانقسام الوزارة، رجحت كلمته - فقد أخذ يتكلم - كفة الصلح، شريطة أن لا يساء إلى مقامه، فانه ما زال، حتى مع القنابل الذرية، فوق الناس.

كان دائماً في معزل عن الحقائق والأمور الواقعة. وهبط من علياء فرضها نظام الحياة عليه فرضاً. للمرة الأولى، وفي جحيم تلك المناسبة.

• • •

وأما الثالث فأمره يختلف، إلا من ناحية واحدة.

كان اتصاله بالطبقات، لا سيما طبقة الفلاحين - وهي الكثرة الكثيرة في بلاده - قوياً. في «المسيرة الطويلة» قطع الصين من جنوبها إلى الشمال. كان يحارب الجوع والتعب والحر والبرد، وقوات شانغ كاي تشك، في وقت واحد. كانت كهوف «يينان» العسيرة، المظلمة، مأواه الوحيد، وبالصبر والتجرد والشجاعة في صفوفه - بشهادة المؤرخين والباحثين من أعدائه - ظفر آخر الأمر وقذف إلى البحر بخصومه.

كان قائداً، شاعراً، فيلسوفاً. ما أحب روسيا في يوم من الأيام، لا تزال، عنده الجارة القوية التي وضعت يدها على أرض شاسعة من بلاده، لكنه خطر على نفسه، وبلده، وربما العالم، من زاوية واحدة: عدم اتصاله بالخارج. لا يعرف حتى

جاراته الآسيويات، فكيف بغيرها. لم يتنقل في القارات، والشعوب، ليرى، ويعلم، ويتصرف على هدى مما رأى وعرف. كان قاسياً على أصدقائه وأنصاره. عجل بموت نهرو، وقد كان قريباً منه ومن الصين. استخف حتى بالجبابرة، فانه لا يعرفهم. لا يحفل بالأرواح يلقي بها في النار من غير خلجة قلب. مثل أباطرة الصين، سائر الناس عنده برابرة، بعد الشعب الصيني، وسائر المدنيات، دون مدينة الصين منزلة، على أن صفوة ما يقال في خطره أنه لا يعرف العالم. ومن لا يعرف شيئاً يخافه أو يكرهه وكلاهما سلبية فتاكة.

• • •

عاش الأول بعيداً عن الحقيقة والأمر الواقع، في دنيا خاصة به، فجرفته الحقيقة واجتاحه الأمر الواقع.

وعاش الثاني فوق البشر، فلم يعلم ما قد يصنع البشر.

وعاش الثالث في عزلة عن الأمم والقارات، فهل تكون خطراً عليه، أو يكون خطراً عليها؟

هل تعرف: زبيدة بيطاري؟

يبدو أن «زبيدة بيطاري» أديبة جزائرية، ولكنها تكتب أدبها باللغة الفرنسية شأن الكثيرين والكثيرات من أدباء وأديبات الجزائر. وإلى أن تؤتي حركة التعليم والتعريب أكلها، هناك، فسيظل الأدباء الجزائريون يكتبون أدبهم العربي الجزائري باللغة التي فرضت على بلادهم زمناً طويلاً.

وهذا الكتاب الذي أصدرته دار «غاليمار» في باريس، وهي من أشهر دور النشر هناك، يحمل اسماً غريباً وربما كان مثيراً أيضاً: «يا أخواتي المسلمات أذرفن الدموع!» ولست أدري هل الكاتبة نفسها هي التي اختارت له هذا الاسم، أم هي دار النشر. وما أكثر ما تبدل دور النشر وتغير في أسماء الكتب اعتقاداً منها بأن الاسم المثير الصارخ يؤدي إلى رواج الكتاب وارتفاع «المبيعات» منه!

ولكن لماذا يجب أن تبكي المسلمات ويذرفن الدموع؟ هذا هو السؤال الذي ألفت زبيدة بيطاري كتابها للجواب عنه.

والواقع أن الكتاب أقرب ما يكون إلى كتب الاعترافات، أو إذا شئت كتب الترجمة للذات المعروفة في أدب الغرب بـ «الاوتوبيوغرافي» وأقرب مثال لهذا النوع من الكتابة هو كتاب «الأيام» لطه حسين. ولذلك اصطنعت الكاتبة ضمير المتكلم، في حين كان طه حسين أبرع وأبعد نظراً فاصطنع ضمير الغائب، وهو لا يريد غير الحديث عن طفولته وعن نشأته، وغير تصوير بيئته الريفية، ثم البيئة

التي عاش فيها بالقاهرة يتلقى العلم في الأزهر.

وما من همي أن أعقد أية مقارنة بين الكتابين، وإنما أحببت أن أقرب إلى ذهنك صورة هذا الأدب الذي يترجم للذات فضربت لذلك مثلاً كتاب الأيام.

غير أنك لا تقرأ كتاب زبيدة البيطاري إلا ويتمثل كتاب الأيام لخاطرك ويلح عليك الحاحاً شديداً، فهذه فتاة تتحدث عن البيئة التي نشأت فيها، وعن مدرستها، وعن طفولتها الجميلة، بين المدرسة والبيت والأخوة والأخوات: حتى تبلغ الثانية عشرة من عمرها فتخطب وتزف إلى رجل غريب لا تعرفه. وهي في سن لا تعرف فيها معنى الزواج، ولا تفقه فيها ما يدور حولها من همس واستعداد لليوم الموعود، وأنت تستطيع بسهولة ويسر أن تتصور هذا كله إذا ما رجعت بذاكرتك إلى أيام تقضت كان يتم فيها كل شيء دون أن يكون للفتاة رأي أو شأن في هذا الموضوع الذي لا يتصل بأحد غيرها اتصاله بها، ماذا أقول؟ بل أنت واجد هذه الصورة من الزواج في أيامنا هذه في القرى، والمدن الصغيرة، والبيئات الشعبية المحافظة التي قد تزوج فيها الفتاة وهي بعد في الثانية عشرة وأحياناً دونها، هكذا بلا رأي أو ارادة أو وعي لحقيقة الزواج ومعناه...

● ● ●

وإذا كان هذا مما تعرفه، فانك ولا ريب تحب أن تجد من يستطيع أن يصوره لك من مختلف وجوهه وشتى زواياه. وهذا ما استطاعت زبيدة البيطاري أن تفعله في كثير من الحذق والبراعة. وروعة الأداء الفني. غير انك تحس هذا الاحساس المروع بأنها هي نفسها التي عانت كل الآلام والمحن منذ اللحظة التي خطبت فيها، ومنذ الليلة التي زفت فيها إلى زوجها: «لقد تصورت بسذاجة انني ما دمت لم تصدر عني كلمة الموافقة فان هذا الزواج لن يتم، وان أبي لن يزوجني وأنا هكذا صغيرة السن، وأنه لا بد أن يسألني رأيي فيما بيني وبينه، ولكن على

النقيض فما لبث لغط النسوة أن تعالي «يوه.. يوه..» معبرات به عن فرحهن وسرورهن بهذا الزواج المرتقب. وهكذا ودون أن أفتح فمي لأدلي برأيي حول هذه القضية الخطيرة، فان أسرتي كانت قد انفصلت عني، ووهبتني للآخرين. وعندئذ رحت أبكي وأذرف الدمع.»

وهي تتحدث عن العريس الذي لم تره من قبل فتقول: «هذا الرجل الذي دخل غرفتي هو اذن زوجي. كانت هذه هي المرة الأولى التي أراه فيها، لقد كان رائعاً، فهو مرتفع القامة، أسود العينين، أكرت الشعر، ذو شارب صغير رقيق. نظرت مواجهة إلى هذا الرجل الذي قدر لي أن أتزوجه، أما هو فلم يضطرب لرؤيتي، وقد طرح علي تحية المساء عندما دخل، وبعد أن أحكم اقفال الباب أمرني أن أوافيه إلى السرير. وقد وجه إلي كلمات حلوة، ورفع حجابي، واكليلي، وسارع إلى فك أزرار فستاني، وأرغمني على خلعه أمام نظرته البراقة. وفعلت كل ما طلبه دون أن أفوه بكلمة واحدة آخذة بنصائح أمي وقريباتي.. وبعد انقضاء ساعة دوت طلقتان ناريتيان أعلنتا الابتهاج بتمام الزواج... وراحت النسوة يتصايحن ويتراكضن يردن أن يرينني، وما هي إلا أن دخلن غرفتي، وكنت أنا جالسة مطأطئة الرأس كأنني قد ارتكبت ذنباً عظيماً...»

وتمضي الحياة بها فلا يسمح لها أن تخرج أو أن ترى أحداً من الناس، أو تزور والديها واخوتها واخواتها، وتحمل، ثم يتضح أنها لن تستطيع أن تضع مولودها إلا بعملية جراحية بسبب من صغر سنها، وبعد اجراء العملية القيصرية لها تعود إلى البيت مع مولودها، وتمضي أيام تذوق بعدها الويلات من «حماتها»، وتكثر من حولها مؤامرات الحماة التي تفرق بينها وبين زوجها بحجة عنايتها بالصغير، فتروح تنام في غرفة الزوجين، وحين تحتج الزوجة، بعد لأي، لا يكون نصيبها غير الاهانة والضرب والطلاق. ثم يستردها زوجها، ويعود فيطلقها الطلاق الذي لا رجعة فيه، ويستبقي الولد، وبعد عذاب ومحاكمات يحكم لها

بحضانته، وتقوم على تربية طفلها وهي في بيت والديها حتى يصبح قادراً على دخول المدرسة التي سبق ودرست هي فيها.

وتروي الكاتبة، بعد هذا، قصة تحررها، وكيف مزقت حجابها بعد أن اضطهدتها أسرتها في النهاية، وطردها والدها من البيت لوهم توهمه. وقد ردت الطفل إلى والده، وذهبت هي تعمل طاهية عند أسرة فرنسية، وعبثاً حاول والدها البحث عنها واعادتها إلى البيت بعد أن تبين خطأه، «فأي مستقبل كانت عودتي إلى أبي ستهيء لي؟ ثم انني كنت قد تألمت كثيراً في هذه السنوات الخمس، سنوات خمس كلها دموع وبكاء وهموم. كنت أريد أن أنسى كل شيء. ولم أكن قد تجاوزت الثامنة عشرة من عمري، إلا انني قد نلت نصيبي من الدموع، والمهانة، والآلام البدنية والنفسية، وفي هذا الكفاية. وما عدت أستطيع أن أتحمل أكثر من هذا. انني لا أريد أن أعود إلى حظيرة الاستعباد والرقيق. كلا! انني لن أفعل هذا مهما يحدث.

وابني، ابني الحبيب، ابني الذي هو كل شيء لي، إذ لن يكون لي ولد غيره قط، فانني لا أنساه، بل لن أنساه أبداً، فهو الحب الوحيد في قلبي، وهو عذابي الأخير.»

• • •

هذه الصور السريعة لكتاب زبيدة البيطاري تستطيع من خلالها أن تتبين السبب الذي لا تستطيع معه إلا التفكير بكتاب الأيام لطه حسين، ففي الكتابين معاً وصف للبيئة، وتصوير للتقاليد والعادات، وفيهما التعبير عن الألم والعذاب والتمرد وارادة الانعتاق من أسر هذه التقاليد الكثيرة المتراكمة.. ولقد تقول أن مثل هذا يكاد يكون قاسماً مشتركاً في كتب «الترجمة للذات»، ولست أخالفك، وأنا ما أردت أن أعقد المقارنة بين الكتابين وإنما لا أدري لماذا ألح كتاب طه

حسين على خاطري وأنا أقرأ كتاب الست زبيدة.. كل هذا الالحاح، فرأيت أن أشركك فيه، وأن أقول من ناحية أخرى، إن اسم الكتاب غير موفق وربما كان مغرضاً، والأرجح أن الناشرين هم الذين اختاروه لغرض في نفس يعقوب.. فالمرأة المسلمة تشق طريقها اليوم متطورة مع عصرها، ولكن في حدود الكرامة وحدود القيم الروحية والدينية السليمة، وحين تستطيع هذه المرأة أن تبلغ من العلم ومن الثقافة ومن الوعي هذا الحد الذي جعل منها طبيبة، ومحامية، ووزيرة، فانها لن تذرف دموع الحسرات، كما تريد لها المؤلفة... غير انني أريد أن أنصفها فأرى انها قدمت، في ثوب قصة ما، صورة بارعة لما «كان» لا لما هو كائن أو ما سيكون. وقد أحببت أن أعرفك بـ «زبيدة بيطاري» فهل عرفتها الآن... وعرفت كتابها؟!

آخر رجال الحدود

(الدفاع: ٢٢ شباط ١٩٦٧)

لكلمة «الغرب» معنى خاص عند الاميركيين. فقد نزل المستوطنون الجدد أول ما نزلوا على الساحل الشرقي، بعد استكشاف أميركا. ثم شرعوا يزحفون غرباً، ويتوغلون. وكانت تلك المعارك القاسية مع الهنود الحمر. واستمر الزحف غرباً عشرات السنين، أمام المقاومة غير المتكافئة. ولا تزال «أفلام الغرب» تثير في الأميركيين ذكريات عميقة. وفيها تظهر قوافل العربات المغطاة بسقوف من القماش الأبيض. وإلى عهد قريب كانت عبارة: «أيها الشاب، اتجه نحو الغرب» يقولها الكبار للفتيان الباحثين عن الثروة والأرض والمغامرة. ولم يتم فتح الغرب كله إلا في القرن الماضي، وأسدل الستار على حروب صغيرة تخللها الاقدام والطمع، والفروسية والنذالة، معاً. و«السماء التي لا حد لها» كانت وصفاً آخر لتلك الزحوف في السهول المنبسطة ذات الآفاق البعيدة والغابات.

يقول كاتب في تحليله شخصية جونسون، الرئيس الحالي، انه آخر رجال الغرب. ذلك الجيل المعتز بكل شيء كبير واسع: المجتمع الكبير، الانتاج الكبير، المزارع الكبيرة – مزرعته الواسعة في تكساس – الميزانية الكبيرة. شجاع، قوي الارادة، له «جذوره» العميقة في حياة بلاده وأرضها، أمثاله أعطوا أميركا شيئاً غير قليل، أمثاله من «رجال الغرب»، وقد لا تلد المزيد منهم، انه حتى الولايات المتحدة قد تبدلت. ومن الناحية الثانية، انه عادي الذكاء، لا تحوطه تلك الهالة

التي كانت تحيط بالرئيس الراحل، وليس له رونقه.

قد لا تقدم الولايات المتحدة، كما يقول كاتب آخر، أمثال جونسون، في المستقبل، بعد السبعينات، انه آخر رجال «الحدود» فان تبدلاً كبيراً قد وقع فيها. حتى الرئيس الأسبق ايزنهاور عجب من عمق التغير في الحياة الأميركية. لقد كثر عدد الطبقة المثقفة، وقوي نفوذها وصار ما تطلبه في الرئيس أشياء أخرى غير شدة التكتم، والانفراد بالسلطان، والدعوة إلى أمجاد الانتصارات.

وحول الرئيس جونسون، وهو يدير دفة الحرب في فييتنام، فريقان من المستشارين والمقربين: فريق «الصقور» الذي لا يرى بديلاً من النصر في الحرب الناشبة حتى ولو تحولت فييتنام إلى أرض «العصر الحجري» كما قال بعضهم. وفريق «الحمائم» الذي يرى المصالحة سبيل السلام الوحيد. وانصافاً له، انه لا يذعن، ولا يأخذ برأي الفريق الأول، وإلا لكانت الحرب ناشبة مع الصين قبل اليوم. لكنه، في الوقت نفسه، لن يوافق على سحب قواته، كشرط لعودة السلم في فييتنام، ولو استمرت الحرب أعواماً عشرة جديدة. وهو حتماً. في غير جانب فريق الحمام.

ولقد يتاح للرئيس جونسون الظفر بالرئاسة في الانتخابات القادمة، بعد عام، إذا استطاع التوصل إلى «تصفية شريفة» لمعضلة فييتنام. انه أعرف الناس بهذه الحقيقة، وبشعور الرأي العام الذي تترجمه استفتاءات معهد غالوب، وغيرها. وكثيراً ما لا يكون على وفاق مع كبار المعلقين والصحفيين، فانه شديد الحساسية في معرض ما يكتب عنه وما يقال، ولا يكتم مشاعره هذه، بل يعبر عنها في قطع اتصاله بمنتقدي سياسته، وبتقريب أولئك الذين يحبذونها. وتتجلى قوة ارادته في مغالبة الضعف الجسدي والمرض. قبل الرئاسة أصيب بنوبة قلبية. وفي غضون الرئاسة أجريت له عمليات جراحية كبيرة. وكثيراً ما تبلغ قوة الشكيمة فيه حد القسوة.

ومع كثرة الجامعات، بعد كثرة المدن في أميركا، وكثرة المثقفين لا تزال في حاجة إلى المزيد من العقول والكفاءات. في السنة الماضية وحدها أخذت من بريطانيا ٥٠٠ من المتخصصين في الفضاء. ومن فرنسا، وبلاد غيرها أخذت عدداً، انه اغراء الراتب وما تتيحه المخصصات الوفيرة المرصودة لمجالات البحث والاستكشاف. في غضون أعوام ثلاثة غادرت انكلترا ١٥٠٠ طبيب إلى الولايات المتحدة، إن اوروبا قلقة من جراء ذلك السيل غير المتقطع من الكفاءات، يعبر الأطلنطي بحثاً عن معيشة أفضل. بهذا العدد، وبما يتخرج من الجامعات الأميركية نفسها في كل عام، صار للثقافة شأنها الذي تألق نجمه في عهد الرئيس الراحل كنيدي حينما شرع يغذي البيت الأبيض، والادارة في وجه عام، بكبار رجال الفكر من أساتذة الجامعات والمعاهد ومسالك الحياة النابهة، قبيل دعوته إلى «الحدود الجديدة» وبعدها. استطاع أن يبدع العقول التي تعكف هذه الأيام على دراسة الصين، تاريخاً وقضايا، وتمد الحكومة بمحصولها الفكري.

بعد السبعينات، تختار الولايات المتحدة رؤساءها من تلك الطبقة اللامعة التي كان يمثلها الرئيس الراحل في كتاباته، وخطبه، وتصرفاته. من أجل ذلك، أخذ في أيامه الأخيرة يخلب ألباب الجماعات المختلفة فيها. لقد جاء إلى الرئاسة بأغلبية ضئيلة لا تكاد تذكر. وحينما وقعت الفاجعة، كان السؤال الأعظم معه. لقد جاء بـ «الوجه الجديد» إلى البيت الأبيض. بالطابع الجديد. ومن السهل معرفة الجو الذي أوجده، والذي كان منتظراً له الشيوع والسطوع لو امتدت به الحياة.

بعد الحرب العالمية الثانية، وقع في المانيا ما كان يعرف «المعجزة الالمانية» حينما نهضت من تحت الأنقاض شامخة البناء، مالياً واقتصادياً. كان ايرهارد، صانعها مركز الثقل في بلاده. كان مقدراً له أن يصبح مستشارها قبل اختياره لذلك المنصب بأعوام، لولا أنانية اديناور. وعندما صار ايرهارد مستشاراً لالمانيا،

كانت هذه قد تبدلت، فلم يأت ومعه «الوجه الجديد» بل مضى استمراراً قديماً لحكم سلفه. لم تجد فيه ردة الفعل وهي تعارضه لواعج الوحدة، والاتجاه شرقاً، وإضفاء الصفة الاوروبية على حياتها. وذهب صاحب «المعجزة» من غير دمعة تذرف عليه.

أين الخطّة في المسرح الأردني

(انظر: الدفاع ١٩٦٨/٢/١٨)

المسرح الأردني، إذا صح هذا التعبير، لا يزال مسرح هواية لا مسرح احتراف. ولقد يخيل إلي أنه يخطو الخطوة الثانية ليصبح، بعد وقت طويل أو قصير، مسرح احتراف، غير أن بين المرحلتين جهداً لا بد أن يبذل وأن يكون قوياً ومثمراً ومؤدياً في النهاية إلى ترسيخ وجود المسرح في حياتنا، حتى يغدو ضرورة ملحة من ضروراتها الثقافية، وعندئذ يغدو الاحتراف أمراً واقعاً وملزماً لنا دون ريب.

وفي رأيي أن الجهد القوي الذي سيحقق هذه الغاية المرجوة، يجب أن يقوم على خطة مرسومة ومدروسة دراسة جيدة وواعية. فهل نجد مثل هذه الخطة في مواسم أسرة المسرح الأردني السابقة ثم في موسمها الحالي الذي شاهدنا من ثماره تمثيليتي (افول القمر) و(موتى بلا قبور)؟

أستطيع أن أقول في شيء كثير من الأسف والمرارة، أن الخطة معدومة تماماً، وأن كل ما هنالك لا يعدو التقاط مسرحية من هنا وهناك، على تباعد واختلاف المدارس والمذاهب المسرحية.. وأسارع إلى القول إن محاولة العثور على تمثيليات تلائم الأوضاع الراهنة ليست هي الخطة المنشودة، خطة ترسيخ المسرح في حياتنا، إلى الحد الذي يغدو معه ضرورة ثقافية ملحة، وملزة بلا احتراف.

وإليك صورة سريعة من اختيار التمثيليات: لقد شاهدنا مسرحية بوليسية في تمثيلية (الفخ) ورأينا مسرحية رومانسية في تمثيلية (مروحة الليدي وندرمير)، ومسرحية واقعية تحليلية اجتماعية في تمثيلية (الأشباح)، ومسرحية خفيفة ساخرة في تمثيلية (البيت السعيد)، ومسرحية أنيقة رشيقة على الطريقة الفرنسية في تمثيلية (لكم أنت جميل أيها الرجل) وهكذا حتى تصل إلى مسرحية المقاومة في تمثيلية (افول القمر) وتنتهي بمسرحية (موتى بلا قبور) وكأنها تجري في مضمار (افول القمر)، وان لم تكن في الواقع كذلك.

هذه التشكيلة من التمثيليات لا تدل بوجه من الوجوه على أن ثمة خطة موضوعة ومدروسة دراسة جيدة وواعية للعمل المسرحي، الذي تنهض بأعبائه أسرة المسرح الأردني على مستوى الترجمة من الأدب المسرحي العالمي.

والمفروض أن هذه التمثيليات يراد منها ترسيخ المسرح في حياتنا الثقافية وتكوين جمهور مواظب على مشاهدة التمثيليات بدافع من حب المسرح والتجاوب معه. غير أن التشكيلة التي أشرت إليها ليس من شأنها أن تفعل هذا، إن لم تؤد إلى النقيض، أي إلى التنفير من المسرح والابتعاد عنه، وبصورة خاصة عند اخراج مسرحية فاشلة في الأصل كتمثيلية (موتى بلا قبور).

وهذا يدعونا إلى كلمة حول ما يسمى بمسرح الأفكار ومسرح الحدث أو القصة المسرحية وتمثيلية (موتى بلا قبور) هي من النوع الأول، أي أنها مسرحية أفكار، أو مسرحية فلسفة بعينها، والمعروف عن سارتر أنه يكتب مسرحياته وقصصه ورواياته تطبيقاً لفلسفته الوجودية كما فعل في تمثيلية (الأيدي القذرة)، ومسرحية (الذباب)، ومسرحية (الرحمن والشيطان)، وغيرها، وكما فعل في روايته الطويلة (دروب الحرية) وقبلها في قصته (الغثيان)، ولذلك فإن شخوص (موتى بلا قبور) لا همّ لهم غير البحث في وجودهم أولاً وآخراً، وليست المقاومة إلا واجهة خادعة. وهذا النوع من التمثيليات لا يهتم كثيراً بالحدث

المسرحي، وإنما يقوم اهتمامه على الحوار الفكري الخاص، وهنا يكمن الخطر بالنسبة للحركة المسرحية عندنا. إن فرنسا لم تصل إلى هذا النوع من المسرحيات إلا بعد أن مرت خلال ما يزيد على ثلاثمئة سنة في مراحل وأدوار ومذاهب ومدارس مسرحية عديدة، كان لها منها تراث ضخم لا تنفك المسارح تعرض منه ألواناً في كل موسم من مواسمها. ومع ذلك فقد فشلت مسرحية (موتى بلا قبور) في موطنها نفسه. وعلى أي حال فان مسرح الأفكار الخالصة جاء كمغامرة في أعقاب تراث ضخم عبر ما يزيد على ثلاث قرون، وكمسرح الأفكار مسرح اللامعقول وغير هذا من البدع التي أخرجت المسرح عن اطاره المعروف، باعتباره حدثاً قصصياً يتعاون فيه الحوار، وتتعاون الحركة، ويتعاون الأداء، على تقديمه من عدة زوايا، اجتماعية أو سياسية أو عاطفية. وربما كان الموضوع نقداً جاداً أو هازلاً، وإنما له من التأثير العميق بحيث يشد الجمهور إليه حتى النهاية، لأن المفروض أن هذا الموضوع ينبع من صميم المشكلات الاجتماعية أو السياسية أو العاطفية التي يعاني منها ذلك الجمهور، ويهمه أن يراها مجسدة في عمل مسرحي حاذق.

وإذن فان مسرح الحدث القصصي والحركة المسرحية هو الذي لا ينفك قائماً في اوروبا نفسها، وأفضل هذه المسرحيات ما قام على الحدث والحركة والأفكار معاً. أما البدع الأخرى فليست أكثر من تجارب ومحاولات مخلصة، في سبيل التجديد. وإني لأذكر أن تمثيليات يونسكو، وهو من زعماء اللامعقول قد بدأ عرضها في مسارح التجارب الصغيرة كمسرح (الهوشيت والفوكتمبول) في باريس ولم تتبنّ المسارح الكبيرة بعض هذه التمثيليات إلا منذ سنتين أو ثلاث فقط، وقل مثل هذا عن مسرح الأفكار كـ (موتى بلا قبور). فكيف يجوز اذن، أن نبدأ من حيث انتهى غيرنا، في حين أن لهذا الغير تراثاً عظيماً، وفي حين أن لهذا الغير اقداماً جد راسخة في أدب المسرح، وجمهوراً ذا ثقافة مسرحية عريقة، تبيح له أن يواكب هذا التطور فيسبغه أو ينكره إلى درجة قذف الممثلين بالبيض

الفاسد في أثناء التمثيل، كما حدث أخيراً في احدى تمثيليات جان جنيه خلال عرضها على مسرح فرنسا الاوديون؟

أعتقد أن التجربة كانت قاسية بالنسبة لتمثيلية (موتى بلا قبور)، ولا ريب في أن هناك من أحب التمثيلية وأعجب بأفكارها وحوارها، وأن هؤلاء أقلية، والمسرح ليس للأقليات المثقفة بقدر ما هو للقاعدة العريضة من المشاهدين، ولهذا السبب لا بد من وضع خطة مدروسة واقعية وواعية يتم بموجبها اختيار التمثيليات، ولا بد كذلك من لجنة تتولى هذا الاختيار، على أن تراعي في أفرادها الثقافة المسرحية الجيدة. هذه كلمة لا أقصد من ورائها أن أنال من الجهد الطيب الذي تبذله الأسرة على مستوى التمثيل والأداء، وإنما أنا أريد لهذه الأسرة كما يريد لها الكثيرون أن ترتفع في الاختيار المدروس إلى مستوى ترسيخ المسرح في حياتنا، والانتقال به من مرحلة الهواية العابرة إلى مرحلة الاحتراف الجادة والهادفة معاً.

فيودور دستويفسكي

(الدفاع ٣٠ تشرين الأول ١٩٧٠ العدد ١٠٦٣٤)

عباقرة الأدب في روسيا كثيرون، وما من همي أن أكتب في تاريخ الأدب الروسي، أو أن أترجم لعباقرة هذا الفكر، ولكن ينصرف همي اليوم إلى واحد منهم، أحسب أنه ينبغي، حين أقدمه للجيل العربي الجديد، يغني عن الاطالة في الحديث عن كثيرين غيره من عباقرة ذلك الفكر، وغايتي من ذلك أن أثير اهتمام الجيل العربي الجديد بالأدب الروسي، كما قد فعلنا نحن رجال الجيل القديم، صناعة أحمد لطفي السيد.

وأنا إنما أضطلع بهذه المهمة عرفاناً مني بأن جيل الثورة العربي الجديد قد نشأ وهو يتروى قصص صداقة روسيا للعرب، ودفاعها عنهم، وكل ما يعرفه عن روسيا في أسمى مظاهرها أنها الدولة التي تملك ما تملكه أمريكا، من قوى «توازن الرعب» وانها الدولة الوحيدة في العالم كله التي تقف من أمريكا موقف الند للند في منطق توازن الرعب. ولكن ليس هذا الجبروت الحربي في روسيا، ولا تقدمها التكنولوجي في صناعات السلام، ومنحها مصر نيلاً جديداً بفضل ذلك التقدم التكنولوجي، هما اللذان أثارا حماسة الجيل العربي القديم، صناعة لطفي السيد للتراث الفكري في روسيا. بل لشد ما كانت روسيا مقطوعة الصلة بكل ذلك التقدم التكنولوجي الحربي، والسلمي معاً، في ذلك العهد البعيد. وإنما اثارنا الأدب الروسي، دون سواه، إلى الاعجاب بالفكر الروسي، في زمن كانت

روسيا تناصب دولة الخلافة العداء. وما كان يمكن أن يتحمس أحمد لطفي السيد، والعقاد، والمازني، وسلامة موسى، ومحمود عزمي، وتوفيق الحكيم، وحسين هيكل، وعبد الرحمن صدقي، وغيرهم من أساتذة المدرسة الحديثة، لدوستويفسكي، وتولستوي، وترجنيف وجوركي، ويوشكين واخوان هذا الطراز العالي من عباقرة الفكر الروسي، لو لم تكن روسيا قد احتلت مكان الصدارة في الآداب العالمية. وهذه المكانة الأدبية لا سواها، هي التي تفتقدها أمريكا، في زعامتها العدوانية في عالم اليوم، فلا تجدها في ماضيها، ولا في حاضرها، ولن تتيسر لها في المستقبل. وهذه المرتبة الفكرية التي ارتفع إليها دوستويفسكي، وتولستوي، وترجنيف، وجوركي، وبوشكين واخوان هذا الطراز العالي من عباقرة الفكر الروسي بروسيا إليها هي، التي تضع روسيا في مكانتها الأدبية التي لم تبلغها أمريكا من قبل، ولن تبلغها أمريكا من بعد.

تستطيع روسيا أن تتحدى أمريكا والعالم أجمع بأدبها العالمي، وأدبائها العالميين، بينما تعجز أمريكا أن تقدم أديباً عالمياً واحداً تتعاظم به. أقول هذا واللغة التي تصطنعها أمريكا، هي اللغة الانكليزية التي حذقها أساتذة المدرسة الحديثة في مصر حذقاً عجز عنه الأمركان أنفسهم، ذلك أن لغة جوزيف اديسون وماكولي، وستيل، ودريدن، وغيرهم من أساطين الانشاءيين الانكليز، قد تعهرت في السنة الأمريكان تعهراً على أقلامهم. وليس من عباقرة الأدب المصري ممن عشقوا الأدب الروسي، من عرف لغة الروس، وإنما ترووا من مناهل هذا الأدب بلغات أخرى وبخاصة الانكليزية، والفرنسية، وما كان يمكن أن يستبد الأدب الروسي مترجماً... بنفوس أدباء مصر، كل ذلك الاستبداد لو لم يكن أدباً عالمياً يحتفظ بأصالته، وتفوقه حين يترجم إلى لغات أخرى.

ورحم الله جورج برناردشو إمام الساخرين في القرن العشرين، لقد خرج من جهوده المضنية في دراسة «الحياة على الطريقة الأمريكية» بحكم صارم قال

فيه:- «ان حضارة أمريكا هي حضارة الهدوم التحتانية»...

أعني أن إمام الساخرين في القرن العشرين، لم يجد في حضارة امريكا، أو الحياة على الطريقة الامريكية، سوى التعهير. وحتى السياسة الأمريكية هي اليوم لون من أقذر ألوان الدعارة السياسية.

وفيدور دوستويفسكي الذي أكتب عنه، وأترجم له، قد اختزن في فكره وفي قلمه، أسمى ما تفتق عنه الذهن الانساني من فنون آداب، ومن مذاهب فكرية.

وحسبي برهاناً على صحة ما ذكرت: أن نيتشيه، إمام الفلسفة في العصر الحديث، قال: إذا كنت أدين لانسان، أي انسان، بأنه علمني شيئاً فهذا الانسان هو: دوستويفسكي. وكتب سيجموند فرويد، إمام العلوم السيكولوجية الحديثة، عن دوستويفسكي، فوضعه، بين الروائيين، في مرتبة سوفوكسل، وشكسبير، وقال:- «قلما اكتشفنا غامضاً في العلوم السيكولوجية الحديثة لم يسبقنا دوستويفسكي إلى الارهاص به، والتنبؤ عنه، في رواياته الخالدة». وقال سارتر: ان الوجودية الحديثة، تدين بكل شيء لدوستويفسكي، وذلك فيما قال على لسان ايفان كارامازوف، في روايته:-

الأخَوان كارامازوف:-

«إذا لم يكن الله موجوداً فلقد انتفت المحظورات وأصبح كل شيء مباحاً.»

ووجد براديف، وستراكوف في تعاليم دوستويفسكي: ايماناً جديداً لانسان العصر الحديث. أما براديف فلقد وجد في تعاليم دوستويفسكي: - ديناً جديداً. وقال ستراكوف: - ان تعاليم دوستويفسكي هي: «عدمية مرعبة» إلا أنها حقيقية لا يمكن تجاهلها.

ومن متناقضات دوستويفسكي أن المؤمنين، وغير المؤمنين، والأحرار والمحافظين، والآخذين بالعلوم السيكولوجية الحديثة، والمتنكرين لها، يجدون كلهم مصادر قوة وجدة لتفكيرهم في التراث الأدبي الذي خلّفه للانسانية.

وفي الحق أن دوستويفسكي كان أحد نوابغ التاريخ في الفكر، وأنه ملك على أصحاب المذاهب الفلسفية في العالم كله، ألبابهم، برغم تضارب تلك المذاهب، واختلافها بعضها عن بعض.

ودوستويفسكي، ذلك العبقري العظيم الذي شغل التاريخ الحديث بتراثه الفكري واستبد بأذهان الأنصار، والخصوم جميعهم، كان به شذوذ غريب في عقله كثيراً ما حاد به عن جادة الصواب، وسلامة الحكم. وتصور أن ذلك الثائر الجامح كان يقدس قيصر روسيا، برغم أنه - أي دوستويفسكي - اتهم بالتآمر على حياة القيصر، وحكم عليه بالاعدام بسبب ذلك، وكان دوستويفسكي الثائر الجامح، يرى في الحروب تسامياً. روحياً، وكان يطالب بوجوب استرداد القسطنطينية بالسيف .وشر من هذا كله، إن دوستويفسكي الذي جدد الفكر الانساني في كثير من نواحيه، كان يمجد الكنيسة في زمن كانت الكنيسة في روسيا تناصر القيصرية في استعباد الشعب واذلاله في الوقت الذي كان «تولستوي» يباهي بأن الكنيسة قد أصدرت ضده حكماً بالحرمان.. من أحضانها، فتأمل هذا الشذوذ من أحد كبار ثوار الفكر الانساني.

وبرغم أن دوستويفسكي ولد، وعاش ومات في روسيا، في أسوأ عهود الحكم القيصري، إلا أنه ظل مؤمناً بوطنه، مؤمناً بالشعب الروسي، وكان لا يفتأ يردد قوله:

«ان الشعب الروسي هو الشعب الوحيد الذي ستحقق على يديه، وبفضل اخلاصه، وحدة العالم» وبلغ من تعاظم دوستويفسكي بوطنه، وتعصبه له، أنه

كان يتكلم عن الانكليز، والفرنسيين، باستخفاف. أما الأمريكان فلقد بلغ من هوانهم عنده، أنه كان يتقزز، ويتصون من ذكرهم لأنهم، في رأيه شعب من البرابرة.

ومن متناقضات ذلك العبقري الغريب الأطوار، أن الرجل فيه، كان يختلف كل الاختلاف عن الروائي فيه. وكل ذلك الاعجاز الذي تبدى به دوستويفسكي، في روايته التي نافس بها بل سبق بها، سوفوكسل، وشكسبير، كان اعجازاً يفوق قدرة الرجل المجنون الذي عرف: باسم: دوستويفسكي.

وكان «لنين» يقول عن دوستويفسكي: انه رجل عظيم، عظيم إلا أنه عسير على الهضم.

وقال عنه ميكايلوفسكي:- «ان دوستويفسكي رجل قاس... خطر... لأنه يكتب كتابة وحي.. ولكنه يفكر تفكيراً مقلوباً...

ولك أن تسأل: كيف استطاع مثل هذا الرجل الشاذ أن يخلد بآثاره القلمية؟ والجواب على ذلك: أن خلود دوستويفسكي كان مقصوراً على رواياته فقط، وكان من حسن حظ العالم أن هذا العبقري المجنون، لم يلوث رواياته الخالدة بشائبة من شوائب آرائه الدينية، أو السياسية، وكانت كلها آراء بعيدة عن عبقرية الروائي فيه. وهذا التناقض في أعظم أديب أنجبته روسيا، هو الذي باعد بينه وبين جيل الثورة الروسية، صناعة لنين.

ورجل يعجب بالحكم القيصري، ويشيد بحكم الاكليروس المناصر للحكم القيصري الديكتاتوري، ثم يضيف إلى هذا كله تطرفه في وطنية روسية متزمتة، هو رجل محافظ رجعي. فهل كان دوستويفسكي محافظاً رجعياً؟ وما يمكن أن نقطع بحكم في هذا المجال إلا إذا حللنا نفسية دوستويفسكي، وتحدثنا عن

أسباب اضطراب هذه النفسية.

كان دوستويفسكي في العشرين من عمره حين استبدت به، كما استبدت بشبان روسيا في ذلك العهد، «الاشتراكية الفرنسية» صناعة أدباء فرنسا الداعين إلى الثورة على المظالم الاجتماعية. واعتاد الصبي دوستويفسكي أن يتردد على مجالس منظمة «بتراشفا» وقوامها صبيان سحرتهم منتجات اليساريين الغربيين من طراز من ذكرنا، وكانت منتجات أولئك الأدباء تنصب على فكرة:- أن الانسان خلق كاملاً.. وأن اصلاح المجتمع الانساني سبيله أن يعود الانسان إلى كماله... الأول.»

وأنت تعلم أن «داروين» قد قضى على خرافة كمال الخلق، إلا أن داروين جاء بنظرية التطور، بعد نحو ٥٠ عاماً من وفاة دوستويفسكي وهذا الجهل بفلسفة التطور، قاد دوستويفسكي إلى الاعجاب بآراء أدباء فرنسا الرومانتيكيين، ويجب أن أذكر هنا أن دوستويفسكي طلب مرة من أخيه مخائيل أن يرسل له الكتب الآتية: القرآن الكريم... (نقد العقليات) للفيلسوف «كنت» و(تاريخ الفلسفة) لهيجل ويعنيني أنا القرآن.

وفي تلك الزحمة من الدراسات والتأملات صحا دوستويفسكي على نفسه وهو في السجن وحكم عليه بالاعدام بالرصاص، وسيق مرة، ومرة إلى ساحة الاعدام. ثم، وفي آخر لحظة كان يعاد إلى السجن، دون أن يطلق عليه الرصاص.

وفي السجن، ثم في المنفى في سيبيريا، بعيداً عن بطرسبرج، مدينته المفضلة، تحطمت أجنحة دوستويفسكي، فلم يعد يحاول الطيران إلى سماء الرومانتيكية، حيث الأحلام الذهبية، وإنما هبط بأجنحته المتكسرة إلى الأرض وعاش في طينها وأوحالها.

وبعد خروج دوستويفسكي من السجن والمنفى، عاد إلى بطرسبورج، ليكون ١- دوستويفسكي الرجعي في آرائه السياسية والدينية التي كان ينشرها في جريدته: «جورنال كاتب» وكانت كل تلك الآراء هراء... لا يستحق عناء كتابته، وقراءته. ٢- دوستويفسكي الروائي الذي ارتفع، فيما تضمنت رواياته من آراء، ومن عمق تفكير، إلى مرتبة: صانعي التاريخ من عباقرة الفكر في العالم كله.

وشيء آخر يجب أن لا يفوتني تقييده هنا تدليلاً على شذوذ ذلك العبقري. كانت آثار دوستويفسكي القلمية في «الجورنال» سخيفة المعنى، مهلهلة مضطربة المبنى والأسلوب، تنم عن شذوذ كاتبها.

أما في رواياته، فلقد كان دوستويفسكي رجلاً آخر، لا يكاد يتصل بدوستويفسكي «الجورنالجي» بصلة من صلات الفكر العبقري وبعد الخيال، وتسامي الأسلوب الكتابي.

قلت أن أجنحة... دوستويفسكي تحطمت وهو يعاني الأهوال في السجن، وفي الأشغال الشاقة في منفاه في سيبيريا، بعيداً عن بطرسبورج، مدينته المفضلة. وتحطيم أجنحته وهو بعد في العشرين من عمره، هبط به من فوق إلى تحت أي أنه انصرف بذهنه إلى محاولة اكتشاف الانسان في الأرض، لا في السماء... وقد خرج دوستويفسكي من محاولته تلك، وهو يشعر بأنه صار رجلاً آخر، وأنه قد ولد ولادة جديدة في خلال السنوات التي قضاها في السجن، وفي المنفى.

وولادته الجديدة وهو في السجن، وفي المنفى، وانتصاره في فكره، على الشدائد، والأهوال التي اختبرها هناك، وهنالك، قادته إلى الارهاص بما سماه فردريك نيتشيه امام فلاسفة العصر الحديث باسم: ارادة الحياة مرة، وارادة القوة مرة.

وبرغم أن ارادة القوة تنسب إلى نيتشيه، وأن نيتشيه هو الذي روج لها، وأرسى قواعدها وغالى في تفسيرها وشرحها إلا أنه من الانصاف أن أقيد هنا أن آرثر شوبنهور الذي ولد عام ١٧٨٨ ومات عام ١٨٦٠ - كان أول من أرهص بتلك الارادة فيما كتب عن: «العالم في ظواهره المرئية، وعن العالم في حقائقه الداخلية.»

وكان شوبنهور من أعظم فلاسفة الألمان، إلا أنه كان غامضاً فيما يكتب ولم يكن «نيتشيه» في مطلع حياته قد وقع على آثار شوبنهور، فلما وقعت تلك الآثار في يدي نيتشيه مصادفة... التهمها التهاماً واعترف، فيما بعد بأفضال شوبنهور عليه.

ومن واجبي، وقد ذكرت شوبنهور، أن أشرح بايجاز، فلسفته عن العالم في ظواهره المرئية، وعن العالم في حقائقه الداخلية.

يقول شوبنهور: ان الوعي في الانسان هو خالق مانعيه في العالم، ويضرب على ذلك الأمثلة، فيقول: - ما الزمان، وما المكان، لولا وعي الانسان للزمان، والمكان؟ إن الزمان فراغ لا أول له، ولا آخر، ولا ضابط، ولا قياس، ولكن وعي الانسان للزمان كان هو، لا سواه الذي ألبس ذلك الفراغ لبوسه المعروفة باسم الزمان، والتي نحددها نحن بالأجيال والسنين، والشهور، والأيام والساعات والدقائق. ولولا وعي الانسان للزمان لكان الزمان سلسلة طويلة من كر الليالي وتعاقب الأيام، لا تميزها حدود ولا ضوابط، ولا تعني شيئاً في هذا الكون.

أما المكان، فهو في نظر شوبنهور خواء، أشبه ما يكون بفراغ الزمن، ولكن وعي الانسان لخواء المكان ألبسه هو الآخر، لبوس القارات والأمصار، والبلدان وكذا وكيف، من حدود المكان ذات الضوابط.

ولولا وعي الانسان لخواء المكان، والباسه لبوسه المحدودة، لظل المكان، وكما قال المتنبي:-

صحراء تكذب فيها العين والأذن.

وفلسفة شوبنهور، في الزمان، والمكان، أي أن تحديد شوبنهور الزمان، والمكان بأنهما حقائق نسبية... في وعي الانسان، نضجت نضوجها في ذهن البرت اينشتين وخرجت منه بنظرية النسبية وهي من أعظم مكتشفات العقل الانساني.

وقد أسمى شوبنهور ارادة القوة في الانسان، بالقوة الخفية، وقال: ان هذه القوة الخفية في الانسان، هي، العقل، تتحكم بتصرفات الانسان، وأن العقل في الانسان يفلسف تلك التصرفات، ليس غير. ثم نضج هذا الكلام الغامض في ذهن نيتشيه، وخرج منه بأعظم فلسفة عرفتها الانسانية.

ومسكين نيتشيه لقد ظلمه التاريخ زمناً طويلاً بما حمل عليه من اتهامات، ولكن لقد أخذ تلامذة «نيتشيه» في السنوات الأخيرة فقط، ينصفون أستاذهم، وينفون عنه تهمة الدعوة إلى اصطناع العنف، والقوة، لتطوير الاجتماع، وترقيته. وارادة القوة التي نادى بها نيتشيه، وأرسى قواعدها وأسهب في شرحها، إنما كانت دعوة إلى هذه الارادة فيه، وتسخيرها لتطوره إلى ما هو أرقى، وأسمى. وإذا استطاع الانسان، ويفضل الانتخاب الجنسي الأحسن، والأرقى، ان يتطور من طبقة القرود الشمبانزي إلى انسان اليوم، فلماذا لا يتطور انسان اليوم بارادة القوة، إلى السوبرمان؟ وقد شاءت الأقدار أن تظهر الروح العسكرية البروسية ثم فلسفة هيجل، وموسيقى واجنر، في العهد الذي استبدت فلسفة ارادة القوة في نفوس وأذهان الألمان.

ولست أزعم أن دوستويفسكي قد ارتفع بفلسفة ارادة القوة إلى حيث ارتفع بها نيتشيه، ولكني أزعم، كما زعم نيتشيه نفسه أن دوستويفسكي قد أرهص ارهاصاً بهذه الفلسفة حين صمد للأهوال والآلام التي خبرها في السجن، وانتصر عليها بفكره، ثم انقطع انقطاعه في السجن ليكتب. وكان سيف الجلاد الذي اعتاد أن يهدد عنقه المرة تلو المرة، يلاعب خياله طوال انقطاعه للكتابة في السجن، إلا أنه تغلب بفكره على السيف وعلى الجلادين، وخرج من انقطاعه الطويل في السجن: «بمذكرات سجين»، وهي أروع ما صدر عن الفكر الانساني في القرن التاسع عشر كله.

وفي السجن اكتشف دوستويفسكي نفسه، بنفسه، واكتشف فيها الانسان الحق الذي لا يقف في سبيله عائق، والذي يستطيع أن يتغلب على كل شيء، حتى على السيف، وعلى الجلادين، بفضل القوة الخفية، التي أسماها نيتشيه، من بعد بفلسفة: ارادة القوة.

... ورفع الستار مرة أخرى

(الدفاع ٩/٥/٦٦ عدد ٩٢٠٨١)

كانت الليلة باردة، وقد انعقدت في سماء باريس سحب سود، ثقال، حبلى بالمطر والرياح والزوابع، لا أدري ماذا كانت تنتظر لكي تريق شآبيبها، وتضرب الناس والشجر والطرقات والمقاهي بسياطها!

وكنت قد تهيأت في تلك الليلة للذهاب إلى دار الاوبرا الثانية في باريس، دار (الاوبرا كوميك) فهي أخف على النفس من دار الاوبرا الأولى الكبيرة، وبرامجها أكثر مرحاً، وأبعث على البهجة، وأمتع للعين والحسن، بسبب تنوع معروضاتها، من رقص وموسيقى وغناء، وحكايات صغيرة ترويها الحركات، والأنغام، والأصوات، وتتخللها فكاهات التمثيل والمواقف الحرجة، والمفاجآت إلى آخر هذا الذي يجعل من هذه الدار ذات طابع خاص في حياة باريس الفنية.

همس غير مسموع!

وجلست في مقصورة قريبة من المسرح الكبير تطل عليه، ويرى الجالس فيها كل هذا الذي يعرضه المسرح دون عناء، وأخذت القاعة تمتلىء دون أن تسمع الأذن صوتاً أو حركة، أو نأمة، وتوافد المتفرجون يملأون الألواج والمقاصير الأمامية والخلفية، القريبة من المسرح، والبعيدة عنه، وكأنهم الأشباح لفرط السكينة والهدوء، وكان الحديث يدور همساً غير مسموع، وإنما أنت تلحظه في تقارب

الرؤوس وحركة الشفاه وابتسامتها...

وفي لحظة واحدة أطفئت الأنوار وانحسر الستار عن مشهد راقص من (الباليه) تصاحبه الموسيقى من مئة آلة عازفة أو تزيد، وقد أذهلتني الراقصات الثلاث، فقد كن كثلاث فراشات لا يفتأن يحوِّمن في أرجاء المسرح مرحات، مزهوات يجتمع شملهن مرة وكأنما قد تقبلن على رحيق مختوم ينلن منه بخفة ورشاقة وتوجس والتفات.. فيخيل إليك أنهن يلثمن زهراً غير منظور، أو يتنسمن عطراً يخشين أن يزول أو يذوب... ثم ينفرط عقدهن فاذا بهن مرسلات مع تيار النغم، منسابات، متثنيات، مشوقات إلى ما لا تدري مما يوسوس في صدورهن: أهو الحب وأحلام الحب... أهو الفرح بالحياة ومباهج الحياة... أم تراها خلجات النفس... وحديثها... وهمسها.. وشكها ويقينها، وصدقها وكذبها، وطمأنينتها وقلقها، وسكونها ورضاها ونفورها وخوفها... انه رقص يروى هذا كله، ويعبر عنه، ويصوره، بل هو يروي أكثر من هذا، ويصور من حركات النفس وهواجسها، ومشاعرها، ما لا تتسع له أو تعين عليه الكلمة المكتوبة نفسها....

ثم أيقنت أن الموسيقى هي التي تروي وتتحدث وتقول وتصور وتعبر، وأن الرقص هو الوسيلة أو الأداة أو الشكل الذي يتجسد فيه ما تريد أن تبوح به الأنغام والألحان، فالرقص يساير الموسيقى ويوافقها ولا يند عنها، بل هو يذوب فيها، حتى لتغدو نغمة الوتر ونقلة القدم: حركة موسيقية واحدة معبرة، ناطقة، مصورة، فاعلة في النفس أكثر مما يفعله الشعر أو الرسم أو النحت.

وكيف يجب أن يكون الجسم الانساني الذي يسعى أن يتلقى الموسيقى ويترجمها بالحركة، والايماءة، والتثني، والكبت، والانفلات، والثورة، والاذعان، والتمرد والرضوخ؟ أيكون رشيقاً، خفيفاً، ليناً، مطاوعاً؟ أيكون هذا كله... وهو يستدق ويستدق، وهو يتخلص من كل ما يعوقه، وهو يتحرر من كل ما يقعد به أو يثقله، وهو مرهف الحس حتى ليلتقط النغم الخفي الخافت فيعيه ويتجاوب معه

ويصوره بما يماثله من حركة خفية خافتة، كأنها الايماضة الخاطفة في الموج الهادر من مجموعة الأنغام والألحان.. انه جسم مجنح بأدق ما في هذه الكلمة من معنى وتعبير... وفي وسعك أن تتصور، بعد هذا، ما يجب لراقصة الباليه من تمرين، وتدريب، وصقل، ونحت وتهذيب، سنوات طوالاً قد لا تبلغ، بعدها، أن تكون راقصة من الدرجة الثانية أو الثالثة، وقد تنبغ واحدة أو اثنتان في عشر سنوات أو خمس عشة سنة فتكون هذه، وتكون تلك راقصة الباليه الأولى....

* * *

ولما انتهى الرقص وأسدل الستار استضاءت القاعة وعلا التصفيق حاداً متواصلاً، لا يريد أن ينقطع حتى تظهر الراقصات الثلاث مرة ومرة ومرات، وما يزال التصفيق معبراً عن اعجاب المتفرجين، ولقد كان في هذا كفاية وفوق الكفاية للراقصات... فما بال المتفرجين ما يزالون يصفقون؟ انهم يريدون أن يحييوا قائد الفرقة الموسيقية.... ويضطر هذا الشاب أن يقف... وأن يستدير نحو القاعدة بقامته النحيلة الفارغة، وشعره الأشقر المشوط، وعصاه السحرية الصغيرة في يده... ويرد للجمهور تحيته بانحناءة خفيفة جداً من رأسه، لقد تجمع في هذه الانحناءة الخفيفة حتى لا تكاد تلحظ: كل الاعتزاز بالفن، كل كرامة الفنان الذي لا يستجدي الاعجاب، وإنما يأتيه الاعجاب، وإنما يأتيه تذوق فنه والسعادة به طائعاً مختاراً، يسعى إليه، ويقول له: أنت الذي صنع هذه المعجزة الفنية.!

* * *

وكرهت، في تلك اللحظة أن أقارن، بين فن هنا وفن هناك، وبين فنان هنا وفنان هناك، وبين جمهور يزعق ويصيح ويشق الحناجر ويصرخ ويعربد معبراً عن طربه.. وجمهور يمسك أنفاسه. فلا صوت، ولا حركة، ولا نأمه، لكي يظل الجو خالصاً لهذا الفن. وخالصاً للمتاع به غاية المتاع.... وشتان شتان بين الفرح

بالفن يتأتى من داخل النفس، وبين الطرب بالفن لا يكون إلا بثورة الغرائز وعربدة الأحاسيس.

والتفت خلفي فإذا بالفتى الصغير يجلس قريباً مني، وقد ترك والديه، وانسل خفية ليكون إلى جانبي، يستطيع أن يرى كل ما يعرض على المسرح، ويستطيع أن يشاهد العازفين، وأن تتأدى إليه الألحان والأنغام بصورة أوضح وأدق وأمتع.

ويلتفت إلي وجلاً، ويعتذر، ويهم أن ينسحب، وأبتسم أنا له، وأطمئنه، وأدعوه أن يستقر في مقعده، وتشكرني أمه، من بعيد، بابتسامة رقيقة... ويبتهج الفتى، وتضحك أساريره. ويتمتم شكراً لك يا سيدي... ألف شكر...)

إلا أنني أشكره في نفسي وأشكر لهذين الوالدين أن غرسا في نفسه حب الفن، والتمتع به بصمت وخشوع وتعبد، ويعظم الفن في عيني، وتتضوأ كرامة صاحب الفن، ومبدعه، ويرتفع الستار مرة أخرى، وتنطفىء الأنوار، ويسود الصمت والخشوع.

"وحدي مع الأيام" - فدوى طوقان

(من أوراق الكاتب المخطوطة)

كان رأيي دائماً أن المرأة الفنانة أقدر من الرجل صاحب الفن على التعبير عن ذات نفسها وحسها وعاطفتها، إذا كان الأمر إلى نجوى النفوس، وإلى الأنغام الحلوة الخافتة، وإلى هذه المشاعر الرقيقة التي يؤذيها العنف ويذبل نظرتها العوام، ويطفىء إشعاعها المضيء ريح الصخب والضجيج، وتبدد أنسامها العذاب قسوة الواقع، أو ارادة التحليق بجناحي جبار فوق شوامخ القمم.

وأنا كذلك أحب من الغناء ما لان فيه صوت المرأة ورف وتقطر في الأذن والنفس مسكراً، عذباً، معطر النفحات، ولا يزال ندياً على القلب، سواء أثار الوجد وحرك الشجن وأشاع في أرجاء النفس أطياف الأحلام ورؤى الخيال، أو أبهج وأطرف وابتعث المرح والنشاط.. حتى إذا علا صوت المرأة وبلغ درجة الصخب والزعيق... فقد حينئذ صفاته المميزة وخصائص اللطف والرقة والنعومة، واستوى في النفور منه وصوت الرجل إذ يغني فيأخذ مأخذ المرأة... ويتهالك في ألحانه ويذل ويتخنث ويهدر رجولته.

وشعر فدوى يؤكد في نفسي هذا الرأي، وديوانها «وحدي مع الأيام» هو للشعر الخالص فيه وجد الأنثى، وحرقة قلبها، وفيه رقة مشاعرها وحلاوة جرسها، وهمس غنائها، وفيه من خصائصها هي أو ألوان حياتها: اللوعة والحنين،

والحيرة، والأسى البالغ والحرمان على الأخص. وفيه إلى هذا كله هذه الخطرات الشجية في الحياة والموت والغناء والخلود ومتناقضات الحس والفكر في ما يبدو للخاطر ويمثل للوجدان.

ولن أقول أن فدوى تنزع منزع «الرومانطيقية»، أو ما اصطلحوا على تسميته بالمذهب الابداعي، فلست أكره شيئاً كرهي المدارس والمذاهب الأدبية. وأراها قد جنت على الفكر والشعر والأدب أكثر مما أفادت، ويكفي أن يكون مذهب ما فوق الواقع أو السيريا لزم أحد هذه المذاهب، ليكره المرء مدارس الفن والشعر والأدب جميعاً. فقد شوه «ما فوق الواقع» هذا معنى الشعر وانحرف به عن الطريق السوي. كما شوه الرسم والنحت وقضى فيهما على فضائل التناسق والانسجام وقوة الأداء وروعة التعبير، وأفقدهما الأصالة الفنية الصحيحة، وأنكر المعاني في الفنون جميعاً، وأوغل في نكرانه الواقع والتعالي عليه حتى أشاع الفوضى في القيم الفنية وأصول النقد.. وأفسد الأذواق أيما افساد.

لن أقول اذن أن فدوى من أصحاب المذهب (الرومانطيقي). وحسبي أن أشير إلى أنها قد خلقت بأنغامها وهمساتها وحيرة قلبها ووحدتها المؤسية وحرمانها الممض عالماً خاصاً بها، وسوّت من أطيافه وأحلامه ورؤاه شخوصاً تعايشهم وتخاطبهم وتبثهم من ذات روحها هذه المعاني المتناهية في الرقة والعذوبة، وتصور رجع أصداء هذا العالم في نفسها تصويراً يسمو إلى غاية الفن وغاية الأداء الشعري الأخاذ.

* * *

وإذا أذنت فدوى أن أدخل واياك هذا العالم الحافل بالصور والأنغام المرتفع بعيداً، بعيداً على أجنحة الخيال فلن نطيل المكث، إنما هي نظرات سريعة نلقيها هنا وهناك... ثم نعود لنستوحي من عالمها جواً نعيش مع أنسامه الندية وعطوره

المسكرة ونغماته الحلوة ساعات أو لحظات تنسينا مرارة العيش وتعب الأيام ورهق الأعصاب. وأنا أنبئك قبل أن نخطو في أرجاء هذا العالم الشعري المزدان بنفائس الحس والشعور، أنبئك بأننا حيثما خطونا سنجد فدوى معنا... وفي طريقنا... لأنه عالمها هي وحدها، تُعمر أنحاؤه بها وحدها، أو بها وبأطيافها وهواجس روحها الحبيس وحسب.

* * *

ألم أقل لك... ها هي فدوى في عالمها المسحور هذا... استمع إلى صوتها يتصاعد في رحابه مترنماً:

وهنا، هنا، في جوك المسحور، جو الشاعرية كم رحت أستوحي الصفاء، رؤى خيالاتي النقية فتضمني في نعسة الإلهام أجنحة خفية تسمو بروحي فوق دنيا الناس فوق الآدمية.

هائنذا قد دخلت هذا العالم محمولاً إليه على رفيف الخيال والنغم الرنان، ولكن النغم سيستمر مختلف النبرات، مختلف اللحون، معزوفاً على ألف وتر من أوتار النفس المهيضة... أجل ولكن أتراك نسيت أن أعز من تحب الشاعره قد اغتالتهم يد الردى... اغتالت هذه اليد ابراهيم العظيم... واغتالت الأب الشفيق الحامي.... وآخرين اغتالتهم، كانوا ملء نفس الشاعرة وملء حسها ووجدانها... ويدُ كيْد هذا الموت أو أشد نكراً قد اغتالت حرية الشاعرة، ووضعت في طريقها الأشواك وفي يدها القيود وفي عينها الدموع.. فلماذا لا تكون شاعرتنا حائرة، مولهة، ملتاعة القلب، مهيضة الروح... وألا يذكِّرك بعض شعرها في الموت ما تعرف من شعر (بودلير) من وصف لهذه المعاني والصور التي تقول فدوى فيها:

«ذاك جسمي تأكل الأيام منه والليالي، وغداً تلقى إلى القبر بقاياها الغوالي، وي! كاني ألمح الدود وقد غشى رفاقي، ساعياً فوق حطام كان يوماً بعض ذاتي... كله يأكل، لا يشبع، من جسمي المذاب، من جفوني. من شغافي، من عروقي، من إهابي...»

ما أعجب أمرك يا صاحبي، لم تتقزز، ولم أقرأ على وجهك استهواك ما سمعت، أفلا يرضيك أن الشاعرة قد تناولت هذا القبح كله، وما سنؤول إليه أنت وأنا، فأتقنت الوصف وارتفعت بدمامة الموصوف إلى ذروة الفن الرفيع؟ أم تراك مع القائلين بأن غرض الفن هو وصف وتصوير ما هو جميل وحسب؟؟ لقد أصبحت هذه النظرية أسطورة منذ صوّر (بودلير الفرنسي) جيفته المشهورة في ديوانه (أزهار الشر)، ومن الواقع البشع أيضاً هذا الرغيف الذي أوحت به للشاعرة سنابل القمح. هذا الرغيف المجبول بدموع المكدودين والمستضعفين، أنضاء البؤس والحرمان... أو قلنا الحرمان؟... نعم فان الحرمان معنى كبير آخر يقف صنواً لمعنى الموت في نفس شاعرتنا. الموت والحرمان. هما أصداء حياتها جميعاً... ألست تسمعها تقول معبرة عن الأماني الموؤودة وقد راوحتها روح الحرية في مصر:

يا مصر، بي عطش إلى فرح الحياة. إلى الصفاء يا مصر، نحن هناك أموات.. بمقبرة الشقاء، لا يطمئن بنا قرار. لا يعانقنا رجاء...

ثم أليست هي القائلة:

قفي، أين تمضين، فيم اندفاعك؟ من ذا ترين بأفق الشرود.

وما هذه؟ رجفة في كيانك مما تشد عليه القيود؟ تمرد روحك في سجنه يريد أن يحطم تلك السدود؟

ثم أفلا تكاد تلمس الحرمان وتراه بعينيك الاثنتين وأنت تسمع هذا النغم المنكسر:

... وهنا صبا عضّت عليه قيود سجن واضطهاد
ذوت أيامه خلف انطواء وانفراد
وهنا شباب ما يزال يجوس قفراً بعد قفر
متحرق أبداً إلى شيء
إلى ما لست أدري
أحلامه الحيرى معلقة بأفلاك النجوم
ستظل أحلاماً عطاشى
تائهات في السديم
هذي حياتي خيبة وتمزق
يجتاح ذاتي
هذي حياتي فيم أحياها؟ وما معنى حياتي....؟

وقصة موعد هذه أليست تصويراً رائع الصدق للهوى ولوعة الفراق وأمل اللقاء ومختلف ما يصدر عن الأشواق الجامحات: أفي الحب قوة خلق تحيل نفوس المحبين كيف تشاء، ترى ما الهوى، أهو روح الحياة، ترى ما الهوى
أهو سر البقاء
أتعرف ما هو، قل لي، لا، لا تقل لي
ودَعْ سره في انطواء
فسحر الهوى هو هذا الغموض، وسحر الهوى
هو هذا الخفاء
وكفاني بأن الهوى قد أحال فراغ حياتي
غنى وامتلاء
وإني واياك قصة حب

يخلّدها الشعر رغم الفناء.....

ولكن الحرمان.... قد طغى هنا أيضاً وطوّح الآمال وأذوى أزهار الأحلام:

فيا لخيالات حرمانيه
ويا لخرافة ميعاديه
فما كنت أعلم يا شاعري
بأن يد القدر الجانية
تلوح لي برؤى المستحيل
وتصنع منهن حلمي الجميل
لتحكم ضربتها القاسية
وتلهو بمأساتي الدامية

ثم تختتم هذه القصيدة المؤسية فتشدو محطة القلب:

وخِلْتني ملأت منهم يدي
وخلتهم قد ملأوا قلبي
فلم يطل وهمي حتى هوى
خنجرهم وغاص في جنبي
وسرت مع قلبي وحيدين لا
شيء سوى الأشواك في الدرب

* * *

وقلت لك أننا لن نطيل المكث في عالمها... وأن نستعرض كل ألحانها وأنغامها، سندع (أوهام في الزيتون) و(هروب) و(طمأنينة السماء) و(يتيم وأم) و(على القبر) و(أنا وحدي مع الليالي)... سندع هذا كله فلن ننتهي من الروعة والجمال وسنظل نسمع هذا الأنين الممزق لنياط القلب، أنين الروح الحائرة، الموؤودة آمالها وأشواقها، وبكاء القلب الغني بالعواطف والاحساسات، لا يجد لها

متنفساً في عالم القيود والسدود.. سندع هذا كله مرغمين... لنقف قليلاً عند هذا السجن الرهيب الذي:

بنته يد الظلم سجناً رهيباً	لوأد البريئات أمثاليه
وكرت دهور عليه وما	زال يمثل كاللعنة الباقية

انني واياك نحيل القارىء الكريم إلى هذه القصيدة، فليس لنا من قدرة على تحمل وطأة هذا الألم... وشكراً ألف شكر للفن الذي يضيء بنوره الوضيء أرجاء هذا السجن:

إني وان أوثَقَتْني لديك	بألف وثاق أكفُّ الغباء
فلي من خيالي وفني ودنيا	ي ألفُ جناح وألف سماء

ولن ننسى أنا وأنت هذه المرثية البالغة لفراشتها.. انها وحدها تكفي لتخليد اسم فدوى ما خلد الفن وخلد الشعر.... ولتكن هذه الموسيقى الحلوة آخر ما نسمع إذ نودع عالم فدوى:

... ودفعت بعينها في المدى	تنهيه بالنظرة الواغلة
ما أجمل الوجود! لكنها	أيقظها من حلو احساسها
فراشة تجدلت في الثرى	تودعه من حلو أنفاسها
تموت في صمت كأن لم تفض	مسارح الروض بأعراسها
دنت إليها وانثنت فوقها	ترفعها مشفقة حانية
أختاه، ماذا؟ هل جفاك الندى	فمتّ في أيامك الزاهية

القصصي والأديب والشاعر.. شهود منحازون لعصرهم

(الدفاع ٢٧/٢/٧١)

هل القصصي شاهد على عصره؟ أحببت أن أبدأ الكلام هكذا: بصيغة السؤال أو التساؤل - ومعنى هذا انني غير مقتنع. النقد في الغرب يصر على أن القصصي شاهد على عصره. على الأقل ينبغي أن يكون ذلك الشاهد. كأنما العمل وثيقة ذات قيمة اجتماعية، وسياسية، واقتصادية ونفسية وانسانية، وإلا كيف يمكن أن يكون القصصي شاهداً على العصر؟

اقتناعي يأتي على غير هذا الوجه. في رأيي أن القصصي شاهد منحاز، عن وعي أو عن غير وعي، ولا يمكن إلا أن يكون منحازاً، وإذا كنت أرى أن المؤرخ منحازاً أراد أو لم يرد فان القصصي وهو صانع فن في الدرجة الأولى، منحاز شديد الانحياز من باب أولى.

ونحن ماذا نطلب من التاريخ؟ رواية حوادث وأحداث مرت وانقضت بعد أن أحدثت في انسياب نهر الحياة اتجاهات جديدة صالحة أو غير صالحة؟ أم ترانا نطلب أوصافاً تحدد معالم شخصيات تاريخية؟ أم نريد فلسفة للتاريخ، أو أحداث التاريخ، وتحليلاً لشخصياته وعظماته كما يقال؟

كائناً ما يكون هذا الذي نريده ونطلبه، فانه لن يأتينا خالصاً من شوائب الانحياز. والمؤرخ انسان ككل الناس. وهو يحب ويكره، ويميل وينآى مع هوى

النفس، ولقد يكون ذا مذهب أو مبدأ في الاجتماع، والسياسة، فهو، اذن، يدير البحث والتحليل بل والسرد التاريخي أيضاً نحو ناحية دون أخرى، ويرجح كفة على كفة، ويستنبط أحكاماً غير مبرأة من الشبهات.

خذ فاتحاً كنابليون. لقد كتب المؤرخون في سيرته، وفي حروبه، وفي عصره، وفي سياسات ذلك العصر، وأحواله الاجتماعية، وفي تحليل شخصيته وفي محاسنه ومساوئه، بل وفي غرامياته، وغير ذلك مما لا يكاد يقع تحت حصر، كتبوا في هذا كله، وفي مختلف أنحاء العالم مئات ومئات من المؤلفات التاريخية، ولكنك لا تكاد تجد اثنين من المؤلفين اتفقا على أمر واحد دون اختلاف قليل أو كثير، لا في السرد وحسب، بل وفي التفسير والتحليل ورد الأشياء إلى أصولها النفسية، أو السياسية، أو الاجتماعية في عصر نابليون نفسه، وفي أي عصر سبقه. وماذا تقول في بعض من رفعوا نابليون إلى ذروة العظمة والمجد وكادوا يؤلهونه تأليهاً، وفي بعض من أزروا به ازراء يكاد يجرده من كل مزايا وفضائل الرجل العظيم؟

ومع ذلك فان المؤرخ يزعم أنه كاتب يلتزم جانب الحياد، وجانب الموضوعية، وأنه لا ينظر من زاوية شخصيته على الاطلاق، فهو بذلك غير منحاز أبداً.. ولكن هيهات!

فكيف بالقصصي اذن؟ وكيف يمكن أن يكون شاهداً على عصره دون أن ينحاز؟ كيف يستطيع أن يعطينا الصورة موضحة، مجلوة، عن عصره على حقيقته، وكما هو في الواقع، دون أن يتدخل هنا وهناك يستميلك إلى وجهة نظره، أو إلى مذهب من المذاهب، في الاجتماع، أو السياسة، وتفسير الوقائع والأحداث، وعلى أن القصصي ليس مؤرخاً، أي أنه لا يعرض لعصره أو غير عصره مباشرة، وإنما تكون في عمله القصصي انعكاسات لأصداء العصر من عدة زوايا، ولكن هذه الأصداء نفسها قبل أن - تتسلل إلى الأثر القصصي تكون قد

عاشت في قلب الكاتب القصصي وفي عقله وتفاعلت مع أسلوب تفكيره. ونظراته إلى الدنيا والحياة، وتفسيره الخاص للعالم، وللقيم الانسانية، إضافة إلى عقائده في الاجتماع والسياسة، وأبعاد تفهمه للشكل الحضاري السائد وغير ذلك كثير. ومن هنا لا نستطيع أن نتقبله شاهداً غير منحاز على عصره الذي يعيش فيه، كما لا تستطيع أن نتقبله، كذلك شاهداً على عصر سابق إذا اتخذ من التاريخ مادته، أو على عصر لاحق إذا كان ممن يستشرفون المستقبل كما فعل الكثيرون من القصصيين في تصوير عصور آتية، أمثال «هـ.ج. ويلز» و«الدوس هكسلي» وحتى توفيق الحكيم وغيرهم في بعض أعمالهم القصصية. إن تصوير المستقبل، أو معالم الحياة في زمن لم يأت بعد، ضرب من الأحلام، وهذا صحيح. ومع ذلك فان القصصي منحاز هنا أيضاً، لأنه إنما يصور عالماً هواه هو.

ولقد خصَصْت القصصي في حديثي، ولكن الكلام ينسحب أيضاً على الأديب عامة. والفرق بين القصصي وغير القصصي من الأدباء أن القصصي يبدع حياة وعالماً، وغير القصصي يصف أو ينقد هذا. العالم مباشرة، أي دون تجسيد، ويظل كلاهما منحازاً ولو ادعى غير ذلك.

ولقد قيل أن الأدب مرآة الحياة. وهذا صحيح. ويدخل في ذلك الشعر دون ريب. وأنا لم أدر عليه القول لأن الشاعر منحاز دون جدال بطبيعة حسه، وعاطفته، وأحلامه، وأعصابه المرهفة، ولكن كيف نستطيع أن نوفق بين أن يكون الأدب مرآة للحياة، أي أن يكون شاهداً على العصر، وبين، صفة الانحياز الملازمة له في رأينا، وهي تنفي صحة الشهادة وحيادها، أو إذا شئت موضوعيتها؟ وتلك هي المشكلة.

وأعود إلى ما بدأت به هذا المقال، فأقول إن القصصي، والأديب بالتالي، والشاعر كذلك، كلهم شهود على العصر ولكنهم منحازون بشكل أو بآخر، ونحن يجب أن نتقبل هذا الانحياز كأمر واقع لا معدى عنه. نتقبله وتكون لنا، من ثم

حرية المحاكمة، نأخذ وندع دون سابق اعتقاد بأن هذا الأدب كله شاهد على العصر في مطلق الحياة والموضوعية.

وحسبنا، من بعد، أن نرى صوراً مختلفة متباينة من العصر، وربما كانت متناقضة أيضاً، تناقض الزوايا والأبعاد التي ينظر من خلالها القصصيون والأدباء والشعراء وفقاً لأمزجتهم، وميولهم وأهوائهم ومعتقداتهم، وتفسيرهم للعالم.

وفي تعدد هذه الصور، وفي اختلافها، وحتى في تناقضاتها، متعة عظيمة للذهن، وللحس والشعور، وهذا يستدعي، بالطبع، أن يكون القارىء واسع الصدر، واسع الأفق، وأن يكون ممن يجدون لذة وبراعة صنع في ألوان من طعام تغصّ بها مائدة عامرة، ويدعى إليها محفوفاً بمظاهر الاكرام والترحيب.

وكلمة أخيرة في الموضوع، وهي أن لكل عصر تناقضاته في تركيباته الاجتماعية، والسياسية والاقتصادية، والحضارية، فكيف يسع القصصي والأديب، حيال ذلك على الأقل، أن يكون شاهداً على عصره غير منحاز؟!

المثاليات المقنعة

(الدفاع ٢٤/٧/٦٨)

ترجمت الدفاع ذلك المقال المستفيض حول أميركا وكيف أصبحت دولة عالمية كبرى. في المقال أكثر من موقف يستدعي التأمل. ربما كانت مثالية ويلسون -الرئيس الأميركي إبان الحرب العالمية الأولى- هي التي تشد الانتباه إليها خاصة. والرجل معذور، ولا بد أن يكون من أصحاب المثل العليا حتى في السياسة ذات المداخل والمخارج والدروب الملتوية. وقد كان ويلسون أستاذاً جامعياً، وكانت العلوم الاجتماعية وكان التاريخ مجال اختصاصه، فليس ما يثير الدهشة أن يكون قد كون لنفسه مثاليات أراد أن يطبقها في عمله السياسي، وهو لو بدأ حياته سياسياً ثم انقلب إلى حياة العقل والفكر في الجامعة لاختلف الموقف كل الاختلاف. والأرجح أنه كان قميناً بأن تكون (الواقعية) هي سمته، وهي شارته المميزة.

كان ويلسون يريد معاهدة صلح بدون غرامات وبدون تعويضات. وكان يريد إنشاء جمعية للأمم تحول دون وقوع أي حرب في المستقبل، لذلك نص في ميثاقها على ضمان حدود الدول وسلامة أراضيها، تتعهد بذلك الدول الأعضاء وتضع قواها وإمكاناتها لردع المعتدي. وكان ويلسون يريد أيضاً أن تكون معاهدة الصلح وميثاق جمعية الأمم وحدة متكاملة يقرها ويوقع عليها الجميع، غالبين

ومغلوبين، دون تمييز. أما سائر مبادئه الأربعة عشر فقد كانت من طراز دعوته هذه، أي أنها كانت مثالية جديرة بالأستاذ الجامعي الأصيل. فلا معاهدات سرية، ولا تسلح إلا في حدود، ولا مستعمرات تدار إلا لصالح أهلها، ولا اعتداء من دولة على أراضي دولة أخرى... وأنت ترى من هذا كله ملامح الرجل المثالي، وأستاذ العلوم الاجتماعية والتاريخ الذي هَدَتْه دراساته إلى مواطن الدواء ببساطة العالم الذي لا تدخل المداورة والمناورة له في حسبان.

وأين هذا من (واقعية) سياسي عجوز مثل كليمنصو الفرنسي، ولويد جورج الانكليزي؟ وهل كان يرضى كليمنصو حقاً أن تخرج فرنسا من الحرب هكذا فارغة اليدين، دون غرامات ودون تعويضات وبدون ضمانات خاصة بأمنها، وبدون تسوية نهائية لقضية الالزاس واللورين، وهي التي اجتاحتها المانيا مرتين في خلال خمسين عاماً (مرة في حرب سنة ١٨٧٠ وأخرى في حرب سنة ١٩١٤)، وهي التي فقدت في المرتين زهرة شبابها؟ وأي مثالية يمكن أن تعوضها من هذا كله؟ ولويد جورج أتراه لا يحسن الحديث بلغة المثاليات التي يجيدها ويلسون؟ بلى انه والله لبازّه فيها، وهو كما يعلم الجميع خطيب مفوه، وسياسي داهية ناعم المجس والملمس، ولكنه يستطيع أن يتسلل إلى ما يريد، بل ويبلغ، بهذه الصفات والمزايا، كل ما يريده، واذن فهو يستطيع أن يمسك بالحبل من طرفيه، غير أنه واقعي هو الآخر، وهو إذا ابتسم مرة لويلسون لا يغفل أن يبتسم مرات لكليمنصو ويغمز له بطرف عينه... .

وهكذا كان اذلال المانيا، وكانت التعويضات والغرامات القاصمة، وكان التمهيد للحرب العالمية الثانية، تحملت ألمانيا هذا الإذلال، وسكتت عن فرض الغرامات والتعويضات وفقدان العيبة والكرامة والثروة والمستعمرات إلى حين... ولما استقرت شنت الحرب العالمية الثانية.

وهذا ما كان يراه ويلسون بعين بصيرته أو مثاليته إذا شئت، وهذا ما كان يريد أن تتحاشاه اروبا. ولكنها خذلته، وكان خذلان بلاده إياه أشد إيلاماً، إذ بقي له أمل واحد عزيز هو انشاء جمعية الأمم على أن تكون الولايات المتحدة من أعضائها. غير أن الالتزامات التي ينص عليها الميثاق كانت ستنزع من الكونغريس الأميركي حق الموافقة على اعلان الحرب والامتناع عنه. ولا أحد يدري مسبقاً أين ترى ستكون مصلحة أميركا، أو مصلحة القوى المتصارعة فيها، واذن فلتخذل رئيسها ودرو ويلسون، وليخرج الرجل من كفاحه الطويل المر صفر اليدين، وقد انهارت آماله كلها، وأنشئت جمعية أمم عرجاء، بدون أميركا، وهي لن تستطيع إذا حزب الأمر أن تمنع شراً أو تحقق خيراً. وهكذا تكون الحرب العالمية على الأبواب دون أدنى ريب. وقد حدث فعلاً ما توقعه ويلسون ولم تقوَ جمعية الأمم على أن تحول دون وقوع الحرب، فكان في هذا انهيارها.

ربما بدا لنا الآن أن مثالية ويلسون لم تكن مجرد خيال أو أوهام، بل لعلها كانت هي الواقعية الصحيحة الرحيبة الآفاق، في حين كانت واقعية اروبا أو الحلفاء المنتصرين ممثلة بزعمائهم السياسيين، وواقعية أميركا ممثلة بمجلس الكونغريس هي الواقعية الضيقة، القصيرة الرؤية المتعلقة بالمنافع والمصالح الآنية دون النظر السليم، البعيد الغور إلى ما لا بد أن يقع في مستقبل قريب أو بعيد. وقد أثبت رجل الفكر أنه أصحّ ادراكاً وتقديراً لكل الاحتمالات من رجل السياسة المحترف.

وبعد الحرب العالمية الثانية، أو على الأصح في أعقابها، أنشئت منظمة الأمم المتحدة، وقد جمعت، إلى اليوم، أكثر دول العالم. ودخلتها أميركا كما كان يريد ويلسون لجمعية الأمم المنهارة. غير أن محترفي السياسة غيروا أساليب اللعبة ولم يغيروا أهدافها ومقاصدها. وما دام الناس يحبون المثاليات ويعشقونها، فلماذا لا تتخذ اللعبة هذا القناع؟ ولماذا لا يكون العزف على هذه

الأوتار الرنانة؟ لماذا لا يجري الأمر كله من وراء ستار؟ ومن قال أنه لا يمكن اللعب بالألفاظ؟ ولماذا لا تقول شيئاً وأنت تريد خلافه؟

هذا ما حدث - إلى اليوم، وكانت مأساة فلسطين وكارثة اللجوء والنزوح والاستيلاء على الأراضي والممتلكات وضياع أمة. كان هذا كله، والكلمات وادعاء المثاليات هي نفسها التي تفعل غير ما تقول، وتتظاهر بغير ما تخفي وتبطن، وكل يجري في فلك من الأفلاك الدائرة يدور معها في كل اتجاهاتها حيث تكون المصالح، وحيث تقوم المغانم، حتى لو نهضت على أشلاء الآخرين.

أترى لو قام ويلسون من قبره أيسرّه ما حدث وما يحدث؟

أنا رجل فكر قبل كل شيء وبعد كل شيء. وإيماني لا يتزعزع برجل الفكر الصادق الأمين. لذلك لا أرى إلا أن ويلسون، على افتراض وقوع المعجزة وقيامه من قبره، سيغمه ويهمه ما قد يسري، ويؤثر أن يعود فينطوي في زوايا قبره على أن يرجع إلى الحياة ويرى كيف يكون اللعب والتلاعب بالمثاليات التي كان يحبها ويريد أن يفرضها على الدنيا. فلما نزلت إلى دنيا الواقع واتخذت لنفسها قناعاً بعد قناع كانت كل هذه المحن وكل هذه الكوارث!

والعرب أمة مثاليات منذ كان لهم تاريخ حتى في فتوحاتهم العظيمة، كانت مثالياتهم هي طابعهم المميز. ولكن هذا لم يعد يجدي في الزمن الحاضر.

أليس الأحجى والأرشد أن يتخذوا لمثالياتهم أقنعة من صنع هذا الزمان، ومن طراز الأقنعة التي يرونها كل يوم، بل كل ساعة، وكل لحظة؟ وماذا يضير أن نفعل غير ما نقول، ونظهر غير ما نخفي، ونبتسم ونواري التحنجر المسموم وراء ظهورنا؟ ونصطنع الضعف والمسكنة ونعد العدة لنكون أقوياء، بل عتاة لا تعرف الرحمة سبيلاً إلى قلوبهم؟ ماذا يضير أن ننادي بالمثاليات بأصوات هادرة،

متبجّحة، تحملها الرياح الأربع إلى أرجاء العالم، ونكون، فيما بيننا وبين أنفسنا، من غلاة الواقعيين، في أضيق معاني الواقعية، التي لا تفهم غير لغة المناورة والمداورة، والضحك على الذقون؟

ماذا يضير أن تكونوا دهاة يا عرب؟!

غرور في جيلنا يفسد علينا أحكامنا

(الدفاع ١٧/٤/٧١)

يوم شرعت في قراءة مسرح شكسبير بدأت بأكثر تمثيلياته صعوبة وعمقاً هي «هملت». وكنت يومئذ في نحو الثانية والعشرين من عمري. ثم قرأت أكثر ما تبقى من أعماله المسرحية على هينة، ومهل. أي اني قرأتها على امتداد عشر سنوات، فقد شغلني عنه دستفيسكي «بالأخوة كرامازوف»، وأيضاً «الجريمة والعقاب»، و«الأبله»، وكلها من مادة «هملت» عسراً ومشقة في القراءة، ومحاولة فهم نفسيات الشخوص وأطوارهم وأحوالهم، وتقلبهم في أطوار خير وشر، وعقل وجنون، كما كان هملت نموذجاً في التردد والضياع بين إقدام وإحجام، مع ما في ذلك كله من هلوسات النفس وهواجس الضمير، والمواقف المأساوية التي كان شكسبير يدس في ثناياها فلسفة في القول، وفلسفة في العمل، ولا ينفك يؤكد في أذهاننا طابع التردد في شخصية هملت بالذات.

وقد كان عالم شكسبير، ثم عالم دستيفسكي من أقوى الأسباب في شدة تعلقي بالأدب الجاد، ولعلني ما أزال أعاود قراءة شكسبير ودستيفسكي بين الحين والحين. فقد أحببت أن أدخل رحاب عوالم أخرى مختلفة كعالم «بلزاك» في إحيائه لعصر كامل ببيئاته وطبقات مجتمعه، وشخوصه من رجال ونساء، لكلٍ طابعه، ومبسمه، وسماته، ومآسيه، ومهازله، وقد كانت عناية بلزاك هي احياء هذا القرن التاسع عشر الفرنسي، وتصويره على الورق بأدق وأجمل وأبرع مما يمكن

أن تؤديه ريشة رسام عبقري. ولقد أحببت فيه هذه القدرة الخارقة في بعث الحياة فائرة موارة في شخوصه ونماذجه، وفي العصر كله، وفي براعته بايجاد العلاقات والحوادث والأحداث في أولئك الشخوص، على تعددهم وعلى اختلاف بيئاتهم وأوضاعهم الاجتماعية في المدينة والريف، وفي الأزقة والحارات، وفي الأحياء الارستقراطية والقصور الباذخة على حد سواء. إنه مصور حياة ومبدع حياة. أما عالم النفس بأسراره، وخفاياه وأعماقه، وسراديبه، فمتروك لشكسبير ثم لدستيفسكي ومن جاء بعدهما كمارسيل بروست، وبيراندلو، من جهابذة القصة والمسرح.

ويوم فرحت باكتشاف شكسبير ودستيفسكي، حسبت اني السعيد الوحيد بهذا الاكتشاف... وفي غمرة الفرح نسيت أن هناك أجيالاً وأجيالاً من قرائهما قبلي، ولكنني تأسيت، بعد ذلك، أن بدا لي أن كل من دخل لأول مرة أحد هذين العالمين أو كليهما معاً قد شعر بمثل ما شعرت به، وهو هذا الاكتشاف، والفرحة به، حتى ليقع في وهمه أنه السعيد الوحيد الذي أتاح له الحظ أن يخطو، في هاتيك الرحاب.

وما بي من حاجة أن أقول انني أقبلت من بعد على قراءة روائع أدب العالم في شرق وغرب، حتى مللت وشبعت، وأصبحت لا أقرأ جديداً إلا على ثقة من أنه من طبقة أولئك العباقرة، وإلا فما جدوى أن أقرأ ما هو دون ذلك، وأنا بحاجة إلى نور عيني ووقتي، وقد تقضّى من العمر ما تقضّى.

وشد ما كنت آسف، وأقول أن جيل هذه الأيام لا يقرأ ما قرأنا، وإذا قرأ شيئاً منه بالمصادفة فلا يهش له، ولا يفرح به فرحتنا في أيام الشباب.. وأحسبني قد أخطأت. ففي كل جيل نفر كثير أو قليل ممن يقرأون مثل ما قرأنا، ويفرحون باكتشافهم مثلما كنا نفرح. وربما كانوا أذكى منا وأنضج حكماً، وأقوى نفاذاً...

ظلت ابنتي، في البيت تنبش في كتبي دون علم مني، حتى وجدتها ذات يوم تقيم محكمة وتنصب الميزان، وتناقشني في «د. هـ. لورنس» وفي تولستوي، وتشيكوف، وغوركي، وحتى بلزاك نفسه والمسرحي جان انوي، وجون ويستر، ثم مسرح توفيق الحكيم، وتبتسم أختها من بعيد إذ تراها قد أخذت تقرأ ما سبق أن قرأته هي، وتشارك الأخرى في الحديث، وفي النقد، وأنا كالذاهل لا أكاد أصدق. وليست تهمني صحة الأحكام، فان الاستمرار في القراءة على هذا النسق، كفيل بتسديد خطاهما إلى الأصوب والأصح. وإنما يهمني أنهما مثال لجيلهما. هذا الجيل الذي قد نجهله، ولا نكاد نعرف عن ألوان تفكيره، وأحلامه، وجهده، في البحث عن أسباب الثقافة إلا عن طريق المصادقة.

وأدير عيني من حولي. فهذه فتاة تقرأ في مسرحيات يوراندللو، وتجمع إليه فلاناً وفلاناً من أصحاب المدارس الحديثة، وهي مستعدة أن تبحث معك، وتناقشك، وتنصب، هي الأخرى، الميزان وثانية ممن أعرف مشغولة بعالم المسرح، وتاريخه، ومدارسه، ومؤلفيه، وعلى مكتبها وفي أدراجها مسرحيات وقصص هذا النفر من المسرحيين العرب والقصصيين، وليس بين هذا كله أثر واحد تافه أو لا قيمة له.

هذه حال فتيات أردنيات، فكيف بالشبان؟ لقد سبقونا والله. وفي يقيني أن جيلهم وجيلهن، خير من جيلنا يوم كنا في أعمارهم. وانهم ليختزلون الطريق، وينطلقون في رحاب الأدب، والفكرة والعلم أيضاً بسرعة الصواريخ أو الطائرات النفاثة.. في حين كنا، نحن إذا قرأنا كتاباً جيداً، يقع في وهمنا أننا فتحنا عكا واقتحمنا أسوارها التي استعصت على السيد نابليون.

ولقد يكون الفتى في حاجة إلى أن يجد نفسه أو يكتشفها، أي أن يعرف ماذا يريد، وطريق الوصول إلى ما يريد. وهذا أمر طبيعي، ودليل وصحة وعافية، لا كما نتوهم، في غمر من جهلنا أنه آية الضياع... وينسحب الكلام

أيضاً على الفتاة، ولقد ترى أحدهم يتوسم فيك الفطنة والحكمة وعمق التجربة فيتقدم منك على استحياء ويطرح سؤالاً بصوت خفيض.. انه يا سيدي انما يريد أن يستهدي برأيك، ولقد أحسّ بك، وبثقافتك.. أفترده خائباً، وقد صور لك الغرور، كما يصور لي أحياناً، انه يتطاول، ويريد أن يمتحنك، ويسبر غورك، ويضعك على المحك؟... وهل تراك نسيت أنك كنت مثله في يوم من الأيام، كما قد أنسى أنا أيضاً.. يوم كنت أتمنى أن أجد تلك اليد الحكيمة لتأخذ بيدي وتدلني على الطريق السوي؟

ومرة أخرى لا أجد غضاضة في أن أقول إنه جيل أحدّ ذكاء من جيلنا في أيامنا. وهو إذا يسترشد ويقرأ، ويكون ثقافته، لخليق بأن يطير ويحلق بجناحيه وحده دون حاجة إلى عون إذا عزّ هذا العون، أو معين إذا بلغ الغرور بهذا المعين أن لا يفقه تسلسل الحياة في الأجيال المتعاقبة، مع ما تفيد من روح العصر، وعلومه، وثقافته، وآفاقه الرحيبة.

هذا المعرض الثقافي الفني

(الدفاع ٥ ايار ١٩٧١)

كنت أحب أن يتحدث غيري عن المعرض الفني الثقافي الذي أقامته دائرة الثقافة والفنون بمناسبة مرور خمسين عاماً على تأسيس المملكة الأردنية الهاشمية. أقول كنت أحب أن يتحدث غيري، من كتّاب هذه اليوميات، عن هذا المعرض الفني، ذلك لأنني واحد من وزارة الإعلام وأسرة الثقافة والفنون، وكان لي جانب من المشاركة في إقامة هذا المعرض.

ومع ذلك فأي ضير في أن نتحدث عن جهد بذل، وإنجاز اقتضانا العمل ليل نهار نحواً من شهرين؟ ولست أدري رأي الأخ الأستاذ عبد الرحيم عمر، فقد يمنعه الحياء عن قول كلمة في الموضوع، غير أني لا أجد للخجل موضعاً هنا، وعلى الأخص إذا كنا سننأى عن إزجاء الثناء والإطراء لأنفسنا، وإن كان حقاً أن نشيد بجهد غيرنا ممن ساهموا في العمل، وهو قد كان عمل فريق أكثر منه عملاً فردياً.

ربما كان يهمني دائماً، ويهم الكثيرين أن يقام مثل هذا المعرض مرات خلال كل عام، لأننا جميعاً نريد أن يكون في البلد فن بل فنون، وحركة ثقافية شاملة، حية، وموحية، أي أننا نريد لهذا كله، أن يوحي بأننا نهتم بالفنون الجميلة ونتذوقها، وأكثر من هذا ننتجها، ونريده أن يوحي أيضاً بأننا نؤلف الكتب، ونقرأها، ونعتز بها، لأنها مع الفنون مظهر حضاري. ومن العيب أن لا نشارك

في حضارة الانسان.

إلى اليوم لا نزال نضع الفن كل الفن، على هامش حياتنا، بل ربما كنا لا نضعه في أي مكان لأننا لا نشعر بضرورته. ونحن كذلك لا نشعر بضرورة الكتاب في حياتنا، ولا بضرورة المسرح، ولا - بضرورة أي شيء آخر غير ما يسعى إليه الانسان البدائي والمتمدن على السواء من حاجات العيش... مجرد العيش... .

ولا عبرة بالقلة القليلة التي تعرف لهذا كله وزنه وقيمته في وجود الأمم المتحضرة حقاً، الراقية حقاً، وما كانت القلة القليلة مقياساً يقاس عليه لا في الفن وحده، ولا في العلم وحده، ولا في شؤون الثقافة جميعاً، وإنما في كل أمر من أمور الحياة، حتى في السياسة والاقتصاد، وكل الاهتمامات العقلية والوجدانية دون استثناء.

ولهذا كله كان من رأيي دائماً، أن من يصاب بمحنة الفن، عندنا، انسان مكافح لا ينفك يحطم الصخور والحجارة التي تسد الطريق، وكذلك الأديب، والشاعر، والمؤرخ، ورجل العلم إن وجد.

ولهذا السبب أيضاً تغدو حاجتنا إلى المعارض الفنية، وإلى نشر الكتاب، وإلى العمل الدائب الموصول على إشاعة الجو الفني والثقافي، أشد من حاجة غيرنا إلى ذلك كله؛ لأننا في مرحلة شق الطريق، وتكسير الصخور، وتفتيتها، وتمهيد الأرض للسائرين الذين يجب أن يدفعوا دفعاً إلى الخير، وإلى القيم الغالية في حياة الانسان.

ثم كان هذا المعرض وقد بذل له من الجهد، والمال، والسهر، والتنظيم والتنسيق الشيء الكثير. والعجيب أننا أردنا أن نجمع فيه كل شيء، أو نماذج

من كل شيء، فكأننا نشير بذلك إلى حاجتنا العميقة إلى كل شيء، مما له علاقة برسم، أو نحت، أو تصوير، أو فولكلور، أو كتاب.

وزار المعرض، كثيرون كلهم من الفئة الخاصة. من القلة القليلة التي تحب الفن، وتحب الكتاب وتحب أن يكون في بلدنا مثل هذا الإشعاع الجميل. وعندما أقول (الكثيرون) فانني أعني، بالطبع الكثيرين من القلة القليلة النابهة.

ومع ذلك فقد كان هذا الإقبال بشيراً بالأمل، والأمل عندي، وفي رأيي، أن يأتي يوم تعلو فيه صيحات الغضب عندما لا يقام، لسبب من الأسباب، معرض فني هنا وهناك... وتتعالى صيحات الغضب عندما يكون هناك تقصير، وإن يكن يسيراً، في نشر الكتاب، والمجلة الجيدة، وعرض التمثيليات القيمة على أكثر من مسرح، وفي أكثر من مدينة.

وشيء آخر يحزّ في النفس حقاً: هل فكرنا في شراء بعض اللوحات المعروضة، هل بحثنا عن فنان أصيل نشجعه بشراء بعض انتاجه؟

ربما اشترت الدائرة شيئاً من ذلك، ولكن الانسان الأردني، رغم كل الظروف، هل شعر بضرورة اقتناء الأثر الفني؟

والكتاب، هل كان حسبنا أن نراه معروضاً ذلك العرض الجميل، وهذا العرض الجميل هل كان حافزاً لأحد أن يبحث في المكتبات عن نسخة من كتاب لتكون بين كتبه إذا كانت له كتب، وإذا كانت له مكتبة تضم بعض زاد الفكر؟

سيدي القارىء: كنا في سبيل الحصول على الكتاب الواحد نركض ونجري في كل مكان، وتتصبب جباهنا عرقاً وتكل قوانا.. وقد لجأنا إلى الكتاب أنفسهم، وإلى الأفراد الذين يمتلكون مكتبات خاصة وإلى أمانة العاصمة، والجامعات الأردنية، لكي نعثر على بعض الكتب الأردنية المفقودة في الأسواق،

أو التي نفدت طبعاتها، أو التي لم يعد لها وجود إلا عند هذا وذاك من المعارف والأصدقاء.

ومع ذلك فسنضع «بيبليوغرافيا» للكتاب الأردني على امتداد خمسين عاماً، باعتبار ذلك ثمرة من ثمرات المعرض. ولكن أي جهد سنبذله؟ حديث ذلك عند هذا النفر الطيب من الشبان الذين يعملون معنا بصمت، وتصميم وعزم، وينجزون أحسن ما يكون الانجاز دون أن يمنّوا بذلك على أحد.

وأصدقك القول بأنني، أنا شخصياً لم أكد أفعل شيئاً كثيراً، وكذلك الزملاء من كبار الدائرة... كان همنا التوجيه فقط، ورسم الخطة، أما الذين نفذوا فهم أولئك الشبان الطيبون المتحمسون... فلهم الشكر من قلب يفيض بمحبتهم وتقدير جهدهم، لأن أيديهم وعقولهم كانت وراء كل لوحة ورسم معروضة، ووراء كل تمثال وكل صورة، وكل أداة من الأدوات الشعبية وكل كتاب.

ومرة أخرى، سيدي القارىء، سنظل نقيم مثل هذا المعرض، وسنخرج مسرحيات تمثل على مسارح مستعارة، وسنظل ندعو إليها الناس مجاناً، وسنصدر المجلة الممتازة، والكتاب القيم، في حدود استطاعتنا، إلى أن يغدو ذلك كله ضرورة من ضرورات حياتنا كالطعام والماء والهواء.. ويومئذ سندفع عن طيب خاطر شيئاً قليلاً من المال في سبيل أن نقرأ، ونشاهد، ونتذوق، ونشعر أننا نشارك حقاً في حضارة الإنسان.

هل الشباب مرهون بالسن؟

(الدفاع ٢/٧/١٩٦٨)

الشباب في رأيي، عمر قبل كل شيء وبعد كل شيء، من ناحية بيولوجية خالصة لا يمكن أن يكون الشباب إلا عمراً وسناً، السبب أن الجهاز لا يزال جديداً وسليماً وقوياً - القلب، الشرايين، الكلى، الخلايا، الأنسجة، الدماغ، جديدة، حية، نامية، وحين تعطي يكون عطاؤها غدقاً، متدفقاً، وفائضاً أيضاً.

نستثني من هذا حالة المرض وراثية أو غير وراثية، والاستثناء ليس هو القاعدة، وإنما هو يثبت القاعدة ويؤكدها.

والقاعدة هي أن الشباب عمر، أنت في العشرين شاب، وفي الثلاثين شاب، وفي الأربعين شاب أيضاً، ولكن في المرحلة الأخيرة، بعد هذا يبدأ الانحدار من الناحية الثانية... سيكون الانحدار بطيئاً في أول الأمر، ما تزال للشباب بقايا، شيء من وهج، وشيء من رحيق، ثم يكون التسارع، ويشتد الانحدار، والخطى مترنحة ولكنها لا تنفك تهبط، وبسرعة نحو النهاية.

هذه الصورة قديمة، معروفة أحاول فقط أن أجسمها لك، أن أضعها في إطار أمام عينيك ولو لم تكن الصورة صحيحة لما قلت، في أسى، مع الشاعر، ليت الشباب يعود يوماً، وانها لحسرة لا تجديك شيئاً، ولا ترد عليك ما فات.

وكما أن هناك صباحاً يشرق على الدنيا، فثمة غروب، لا بد من نهاية، وبينهما قصة الحياة، بحلوها ومرها، وشبابها ومشيبها.

ومع ذلك يقال أن هناك شباباً دائماً، وأن ثمة شيخوخة شابة، وقد قيل أيضاً، كم من شاب قد شاخ قبل الأوان، وتخلخلت منه العظام، وتعقدت المفاصل، وانطفأت الشعلة المتوقدة، وجف فيه ماء الحياة، وكم من شيخ عجوز لا ينفك مزدهر العود، ريان العروق يسير مرفوع الرأس، منتصب القامة ضاحك الأسارير مستبشر الطلعة، وأنه لذو عطاء سخي كالشجرة الكبيرة الفينانة، تنشر ظلالها وأفياءها وتهب ثمارها وتستقبل الطير يحط كل على فننه فيأكل ويمرح ويغرد ويملأ الوجود بهجة ومسرة، وهي نفسها الشجرة قد مر عليها دهر ودهر، فما ازدادت إلا شباباً، وقوة وعطاء.

صورة شاعرة كما ترى، وقد يزيد من جمالها وبريقها أن نقول استرسالاً مع ضروب التشبيه والاستعارة والمجاز، أن الشجرة الصغيرة الطالعة الناشئة، الشابة باختصار، لا تقوى على مجابهة الأعاصير التي ربما قصفتها قصفاً، أو اجتثّتها من منبتها، وألقت بها في واد سحيق، وتصمد للأعاصير والعاصفة والريح المجنونة تلك الدوحة العتيقة، العجوز، الضاربة بجذورها في أحشاء الأرض.

ومن يريد أن يجد عزاء وسلوى من الشيوخ، فهذا كلام يبعث في نفوسهم أملاً، أو بريق أمل، ويبقى الشباب بعد هذا، هو الشباب، وهو القوة وهو النضارة، وهو الجمال الذي يغني ثوبه عن كل جمال.

وقديماً وهم المتنبي أن في الوسع أن يجمع المرء بين شباب وشيخوخة، فهذا لا يمنع وجود ذلك، ولكنه كلام من باب التمني، وإن جاء في أسلوب التوكيد، وإلا فقل لي كيف يكون الجمع بين الأضداد، وكيف يكون التوفيق بين المتناقضات، في غير الأوهام، والأحلام؟

ورب قائل، وفي دنيا العبقريات أو المواهب والنبوغ!

على الأقل؟ فما القول فيمن تجاوزوا كل مراحل العمر وبلغوا من الشيخوخة أدنى سلمها، واستمروا مع ذلك يعطون عطاءهم الخصب ويكثرون، فيحمد الاكثار، ويفكرون، فيجود التفكير، ويزكو، وتكون منه قطوف دانيات كالثمر الشهي؟ أليس أولئك شباباً وان لم يحسبوا على الشباب؟ أليس ثمة شباب للروح، وشباب للقلب، وشباب للعقل؟

بلى والله، كل هذا صحيح، ولكن كيف نفسّره؟ أيكون مصداقاً لقول المتنبي:

ليت الحوادثَ باعتْني الذي أخذتْ　　منّي بحلمي الذي أعطت وتجريبي
فما الحداثةُ من حلمٍ بمانعة　　قد يوجدُ الحلمُ في الشبانِ والشيبِ

وان الأمر لكذلك على هذا الاعتبار وحده، لا غيره من الاعتبارات، فالثمن مقدور، ومدفوع، لا تأجيل فيه ولا مماطلة، ولا محاباة أيضاً، فما ثمة من عطاء إلا بعد أخذ، وإليك الحلم والعقل والتجارب، وما شئت من مزايا وفضائل يجود بها العمر، وضع هذا كله في كفة الميزان، ولكن لا بد أن يكون في الكفة الأخرى شبابك بقوته، وغرامه، وجيشانه، وتدفقه، وعافيته، واستخفافه بما لا يجرؤ عليه غيره، وأوهامه أيضاً، واحساسه بأنه لا يفنى ولا يغيض له ماء، ولا تنفد ذخيرة من ذخائره، ولا يتقاصر العمر من دونه.

ثم لا خيار لك، وستدفع الثمن في حينه وأوانه تاماً غير منقوص، وإليك البضاعة من ثم، وعليك أنت أن توازن وتفاصل بين ما أعطيت وأخذت.

عاش الجاحظ طويلاً، وفي زمن كزمانه كان طول العمر معجزة أو كالمعجزة، وقد أعطى الكثير، وملأ المكتبة العربية أدباً وحكمة، وفكراً لا يتطاول إليه ولا

إلى بعضه الشباب، ولكن الثمن كان غالياً، دفعه من عافيته ونور عينيه، ومن حرمانه. وقيل أنه مات مفلوجاً، سقط عليه كتب وراق فقضت عليه، وقد نيّف على التسعين، وقد نتأسى ونعزي النفس فنقول إنه شباب العقل، وشباب الفكر، وشباب الروح، على المجاز قطعاً لا على الواقع والحقيقة العلمية.

والطبيب الذكر شاعر الالمان الكبير (غيته) صاحب (فاوتس) وهي من معجزات الأدب والفن والفلسفة، تجاوز الثمانين، وقد كان إلى جانب شعره وقصصه وأدبه كله، عالماً من علماء النبات. وفي تاريخ حياته حب لفتاة في السابعة عشرة، يوم طوى السبعين وما بعدها، وقيل أنه كان لا ينفك يكتب، وينظم، ويعطي بسخاء، حتى أواخر أيامه، هو الآخر دفع الثمن، كما دفعه الجاحظ، ولا تغريك قصة حبه في شيخوخته، إنما العبرة بالقدرة على الحب واعطائه حقه، أتراه كان يستطيع استطاعة الشاب في عنفوانه؟ شتان.. شتان... وهيهات...

وطه حسين وضع قدمه على عتبة التسعين، ولكنه نضب، وان ملأ الدنيا وشغل الناس نصف قرن من الزمن.

والعقاد مات في الثالثة والثمانين وخلّف مئة كتاب، وبرنارد شو توفاه الله بعد أن تجاوز التسعين، وكان لا يزال يعطي أدباً وفكراً ونقداً. واندريه مورو، عند الفرنسيين بلغ الثمانين وما فوقها، وكانت سيرة (جورج صاند) آخر ما ألف قبل وفاته بسنتين أو ثلاث، وربما كانت هذه السير أجمل وأدق ما كتب من تراجم وسير.

وسومرست موم الانكليزي الذي جعلت منه قصصه من أصحاب الملايين، وعاش يتمتع بها إلى ما بعد التسعين، وكان لم يضع القلم من يده إلا قبيل وفاته.

كل هؤلاء، وغيرهم كثير، كان عطاؤهم ثراً وغدقاً، في شباب وشيخوخة، ولكنهم جميعاً دفعوا الثمن، وما كان عطاؤهم إلا كما قال حكيمنا المتنبي - ليت الحوادث باعتني الذي أخذت مني.... والحوادث هنا هي الحياة، وصروفها وخطوبها، والذي أخذته منه هو الشباب.

ومن المعمرين الناشطين الرسام العالمي (بيكاسو) ربما تعدّى الثمانين، وما زال فيه رمق من قوة يمكّنه من الرسم، ولكن كيف تراه يعيش؟ ما أشد ما كان صخب حياته في شبابه وأين هو اليوم من ذلك؟ حرصه اليوم على هذا الرمق، على هذه البقية الشحيحة، ينفق منها كل يوم... ولكنها إلى نفاد قريب.

وجان بول جيتي، ملك البترول، وربما أغنى رجل في العالم، انه في السادسة والسبعين، ولكن أفقر الفقراء أسعد منه، فهو يخشى نسمة الهواء البارد، يفر من (عطسة) الأجرب، وما نفع المال وما جدوى الكد والتعب، انه يدفع الثمن كل يوم، بل كل لحظة.

واحد فقط أمسك أنفاسي اعجاباً به هو «ارنست همنغواي» الأميركي مؤلف «لمن تدق الأجراس»، و«وداع السلاح» وعشرات غيرهما من الروايات والقصص، يوم شعر بنضوب الماء في إهابه انتحر.

ونعود إلى السؤال - هل الحياة عنده أن يعطي، ولما انقطع زال المبرر الكبير؟

لا جواب غير ما جاء في مستهل هذا المقال، الشباب عمر قبل كل شيء، وبعد كل شيء، وهو كرأس مال كبير من الذهب الخالص، قد تنفقه بل تبدّده، وتبذره، في مراحل الحياة الأولى ثم يكون الافلاس مع الندم والحسرات.

وقد تكون حريصاً عليه تنفق بقدر، على أمل أن تدخر منه بقية لآخر العمر، فتبدو عندئذ وعليك مسحة من شباب، كما تكون الحسناء التي صانت حسنها

على الأيام، ما أن تهرم حتى تبين عليها مسحة من الحسن والشباب، وما هو بحسن وما هو بشباب، وإنما هو إلا الإيماضة الأخيرة، وان لها لوهجاً ولكنه لن يدوم طويلاً.

وربما كان القصد في الإنفاق والحرص على بقية المذخرة أجدى وأنفع، ففي ذلك طول عمر، ونسمة من الأجل لمزيد من الإنتاج والثمرات، وإنك لتوهب مع البقية الباقية الحكمة، والرأي، والتجربة السديدة، فتكون كالجاحظ، وكغوته، وطه حسين، والعقاد، وبرناردشو، وربما افلاطون زمانك وسقراط.

ولا ضير عليك بعد هذا كله أن يكون شباب القلب، أو العقل على برديك، ولا ضير كذلك إذا ابتسمت وهززت رأسك مقتنعاً (وقلت مع من يقول أن الشباب ليس رهناً بعمر من الأعمار) وان بدا لك أن تنشد مع ابن الرومي:

يذكرني الشبابُ وميضَ برقٍ
وسجْعُ حمامة وحنين ناب
فيا أسفاً ويا جَزَعاً عليه
ويا حُزْناً إلى يوم الحساب
أأفجع بالشباب ولا أعزى؟
لقد غفل المعزّي عن مصابي
تفَرَّقْنا على كرهٍ جميعاً
ولم يك عن قلىً طول اصطحابي
وكانت أيكتي ليَدِ اجتناءٍ
فعادت، بعده، ليَدِ احتطاب

الشباب مرة أخرى....

(الدفاع ١٩/٧/١٩٦٨)

لم أقرأ حديثاً ضافياً مستفيضاً للأستاذ توفيق الحكيم كهذا الحديث الذي حصلت عليه (الأهرام) منه ونشرته في عدد يوم الجمعة الماضي. وقد تناول الحكيم في حديثه هذا أكثر قضايا الفكر والحضارة في أيامنا، بما عرف عنه من أصالة تفكير وعمق وهي حياة الانسان في هذا العصر. ولما سئل عن شباب (روما) الذي يربي شَعَره ويهتم بأناقته أكثر من الفتيات، وما هو تفسير هذا الاتجاه نحو الأناقة الناعمة للشباب الأروبي، أجاب (ان هذا أيضاً من مظاهر الحيرة وسط عصرنا المحيّر).

وقال أن جنوح شباب العالم اليوم، إلى ارتداء الملابس الزاهية واطلاق شعورهم الطويلة ليس تحللاً أو انحرافاً انما هو ارتداد لعصور سابقة كانت أجمل من عصرنا أو أكثر سلاماً. يريد هذا الشاب أن يذكرنا بما كان يحدث في القرن السابع عشر والثامن عشر من اطلاق الرجال لشعورهم، وارتداء ملابس مزركشة من الدانتيلا الرقيقة، مما كان يقرب الفوارق بين مظهر الرجل ومظهر المرأة. فهل ترى يريد شباب اليوم تطعيم القرن العشرين ببعض مظاهر القرن السابع عشر والثامن والتاسع عشر، وهل يريدون بذلك الاحتجاج على عصر الخوذات الحديدية والقنابل الذرية التي قضت على كل مظهر جميل للرجال وجعلت منهم وحوشاً.

هل يريدون تذكير الناس بتاريخ البشرية، كان الرجال فيه أكثر تأنقاً وأزهى منظراً وأشد فرحاً ومرحاً بهبة الحياة، لأن ذلك الزمان كان أكثر أمناً وسلاماً وانسانية؟.

لقد أطلت الاقتباس، لكي تظل فكرة توفيق الحكيم واضحة تماماً لمن لم يقرأ حديثه في الأهرام. وفكرة الحكيم تأخذ بلب المرء للوهلة الأولى ثم يزول سحرها. وتبقى الحقيقة شيئاً آخر.

وربما صح لنا أن نتساءل: وأولئك الشبان الغربيون الذين أرخوا شعورهم فعلاً ولكنهم لبسوا المرقعات، وانتعلوا الخفاف المهترئة، وتركوا الأوساخ على أبدانهم أشهراً وأسابيع، وراحوا يبيتون في العراء على قارعات الطرق، ويختلط بعضهم ببعض، شباناً وفتيات اختلاط انسان الغاب في عصور ما قبل التاريخ: ماذا تراهم يمثلون؟ هل هم أيضاً يريدون أن يذكرونا بتاريخ للبشرية، كان الرجال فيه أكثر تأنقاً وأزهى منظراً وأشد فرحاً بهبة الحياة، لأن ذلك الزمان كان أكثر أمناً وسلاماً وانسانية؟

إن الشبان القذرين المسترسلي الشعور هم الكثرة الكاثرة بين أصحاب البدع في هذا الزمان. وعلى هذا الاعتبار هم الذين يجب أن يمثلوا شيئاً ما في عصرهم. أهو موقف الرفض لهذا العصر الحائر المحير؟ ربما يكون ذلك، ولكن عن طريق الارتداد إلى عصور ما قبل التاريخ، لا إلى القرن السابع عشر أو الثامن عشر. وإذن فهو رفض مطلق للحضارة، لا جنوح أو تفضيل لعصر دون عصر. وهو رفض خوف ورهبة، لا رفض إيثار لمظهر من مظاهر حضارة الانسان في هذه الأيام دون الآخر.

والخوف هنا يتأتى من السلاح الذري في الناحية من العالم التي أوجدت هذا السلاح ثم أخذت تكتوي بنار الخوف منه، ومن إمكان ابادته للحياة هنا أولاً...

وبمعنى آخر فان الرفض لا يقوم على الاحتجاج ضد امتهان كرامة الانسان في بقاع كثيرة من الدنيا بارادة وتخطيط، وأساليب الذين يملكون القوة، ومن بينها أو إذا شئت على رأسها: السلاح الذري.

واذن، فاننا إذا اعتبرنا هذا احتجاجاً فهو، من حيث المظهر، ازراء بشكل الانسان، وازراء باحدى قيمه الحضارية، وهي النظافة وسلامة الأبدان وترفعه عن حياة الإنسان الأول في الغابات والأدغال.... ثم هو، من حيث المضمون أو الأهداف والمقاصد، أنانية طاغية، لأنه احتجاج على ما يهددهم هم لا ما يهدد الانسانية كلها، ليس من السلاح الذري ولكن من كل ما يذل الانسان ويفقده حتى مجرد البقاء في أرضه ووطنه.

وهذه كلها ليست افتراضات تسير في الخط الذي رسمه توفيق الحكيم، وقد نرى أن الأمر يخرج عن هذه الافتراضات إلى دنيا البِدع... انها نزوات طارئة قد تحمل معنى أو لا تحمل أي معنى. وهي أشبه بـ (موضة) النساء تروح وقتاً ثم تنقضي، لتحل محلها موضة أخرى.

وبعد هذا، يبقى الشباب في غير هذا الاطار ليكون حقاً ممثلاً لعصره، أو لحضارة هذا العصر، أو على الأقل لجانب منها.

وهذا يعود بنا إلى ما سبق وكتبته في الأسبوع الماضي في يوميات الدفاع عن الشباب والمغامرة. ولا بد من التوكيد هنا مرة أخرى على أن طابع الشباب في هذا العصر هو المغامرة بمعانيها الطلقة المفتوحة.

ان مغامرة الشبان، في أكثر من بلد، بالاحتجاج على حرب الانسانية والتظاهر لذلك تمثل حقاً روح العصر وحضارته. وان مغامرة الشبان في أكثر من قطر بالاحتجاج على سلب الأراضي والأوطان بالأساليب النازية هي مغامرة تصور

جانباً من تطلع الشباب إلى حياة أفضل وأكرم بالانسان.

والشباب المغامر في ميادين الرياضة، وعبور المحيطات، وتسلق الجبال الوعرة العالية، وريادة الآفاق المجهولة، واكتشاف المناطق التي لا يسكنها بشر وتنتشر فيها الضواري هو الشباب الذي يمثل جانب الخير والبسالة في عصره.

وقس على هذا الأطباء الشبان الذين يعكفون على مجاهرهم وفي مختبراتهم ويجرون أشد التجارب خطراً حتى على أنفسهم، وأولئك الذين يمتطون المراكب الفضائية في سبيل الاكتشافات المذهلة، وإعداد العدة للهبوط على القمر والذهاب إلى كواكب أخرى أبعد منالاً... وقس على ذلك أيضاً شبان العالم الذين يحتجون على السلاح الذري ويطالبون بحظر استعماله بل وتدميره، لا خوفاً على أنفسهم منه وحسب، بل على الانسان في كل مكان وعلى حضارة هذا الإنسان التي أقامها بالجهد والمشقة والمثابرة عبر العصور والأجيال.

هؤلاء جميعاً هم الذين يمثلون عصرهم أو يمثلون إرادة الخير والعدل في عصرهم.

أما أصحاب اللحى القذرة والشعور المسترسلة الذين يبيتون في الكهوف، أو في العراء، ويمارسون الحب على طريقة الحيوانات، وأولئك الذين يرتدون المزركشات ويتأنقون لتقريب الفوارق بين الرجل والمرأة كما يقول الحكيم.. ليسوا هم الذين يمثلون أي شيء في عصرهم سوى الانحلال والعودة بالانسان إلى عهد ما قبل التاريخ.

رسالة فنان

(الدفاع ١٩٦٨/٨/١)

كنت مشغولاً، في الأيام الأخيرة بإعداد محاضرة عن الموسيقار البولوني الكبير فردريك شوبان. ولقد أحببت شوبان أو على الأصح موسيقى شوبان وأنا بعد في الخامسة عشرة أو السادسة عشرة من عمري. وفي الوقت نفسه كنت مأخوذاً بأدب المدرسة الرومانطيقية فأقرأ شعر الفريد دي موسيه. ولا مرتين، وقصص شاتريريان، وأقبل على شعر المجنون قيس بن الملوح، وجميل بثينة واخوان هذا الطراز من الشعراء المدنفين الذين عذبهم الحب العذري، والذين تجد في شعرهم ملامح باهرة ونفحات عطرة من هذا الأدب الرومانسي الجميل.

كان الشعر الرومانسي والنثر الرومانسي وموسيقى شوبان الرومانسية تتجاوب جميعاً في نفسي متسقة، متلائمة، وكأن بعضها يكمل البعض الآخر، في مجاليْ النغم العذب والعبارة الغنائية المجنحة. وكنت في سن لا يروي ظمأها شيء كما ترويه هذه الألوان في الفن والأدب.

وقد وقف اعجابي عند هذا الحد، لا يتعداه إلا إلى قصة حياته الغرامية، وعلى الأخص مع الكاتبة القصصية الغريبة الأطوار والميول (جورج صاند)، وكأن هذا الحب نفسه لوناً رومانسياً أخّاذاً، كأنه بعض شعر ذي موسيه، وبعض موسيقى شوبان.

وتقدم بي العمر فأدركت من حياة شوبان، ومن أسرار أنغامه وألحانه ما لم أكن أكلف نفسي عناء فهمه وادراكه في سن المراهقة. وجعلت همي أن أكثر من الاستماع إلى مقطوعاته التي أطلق عليها اسم (البولونيز) أو المقطوعات البولونية. انها مقطوعات تتسايل فيها العاطفة الرقيقة المشوبة بالأسى والحزن، والتي يخيل إليك دائماً أنها تحمل من الألوان والصور والرؤى ما لا تجد مثيلاً له في أية موسيقى أخرى ولا أي موسيقار آخر.

وقد كانت مقطوعات (البولونيز) في الواقع كأنما لا تتحدث عن شيء حديثها عن بولونيا، في أمجادها وبطولاتها، وتاريخها الحافل، وتراثها الشعبي المتعدد الألوان والتهاويل. وأنت، من بعد، واجد مثل هذا في سائر ألحانه وأنغامه من (النوكتورن) و(المازوكا) وغيرها مما برع به دون سواه.

وعدت أدرس حياة شوبان من جديد، في ضوء محنة بلاده بالاحتلال الألماني، والنمساوي، والروسي لقد مزق هذا الاحتلال الثلاثي بلاده تمزيقاً، ومحا استقلالها، واقتطعت كل من الدول الثلاث بعض هذا الوطن في محاولة شرسة لإزالة طابعه القومي واستبداله بطابع الاحتلال البغيض.

وفي هذه الحقبة بالذات كان الأدب والشعر في البلاد البولونية يساند الحركة القومية، وكان الشاعر الكبير ميكيفتش أبرز ما يمثل هذا الاتجاه القومي بشعره الرومانسي الباهر، وفي الوقت نفسه كان شوبان هو الظاهرة الفنية الفريدة في الموسيقى التي جعلت من استلهام ماضي بولونيا وأمجادها واستيحاء العذاب وعوامل النقمة وارادة التحرر من الاحتلال البغيض ورسالتها في دنيا الفن كما كانت رسالة الأدباء والشعراء في دنيا الأدب والشعر.

وكان فن شوبان رومانسياً خالصاً وان استند إلى الأصول الكلاسيكية في الفن ليظل موصول الأسباب - رغم هذا التجديد - بالأعراف القديمة، شأن كل فن

أصيل وكل أدب خالد على الحياة ما خلدت الحياة.

ولا أعتقد أن أحداً استطاع أن يعطف القلوب في العالم إذ ذاك إلى قضية بلاده كما استطاع فن شوبان أن يعطفها إلى بولونيا الشهيدة على مذبح الاحتلال. فقد كانت ألحانه وأنغامه تتردد أصداؤها في عواصم اروبا وفي مدنها الصغيرة والكبيرة على السواء، وتكتسب الأنصار العديدين للبلد المحتل المقاوم، عن طريق الفن الرفيع، وبسبب ما في هذا الفن من تصوير للحياة البولونية في ماضيها الباذخ وفي حاضرها المعذب، وكان الجميع يعون ما يريده ويتفهمونه وينقمون على الاحتلال الثلاثي نقمة كانت تشد من أزر المقاومة البولونية وتزيد كفاحها ضراماً.

والعجيب أن شوبان وضع أكثر ألحانه تصويراً لمأساة بلاده وهو غريب في أرض غريبة. ذلك أنه ارتحل إلى فرنسا وأقام فيها وهو بعد في العشرين من عمره هرباً من اضطهاد المحتلين، وطلباً لجو يستطيع فيه أن يتنفس بحرية، ويؤلف مقطوعاته الموسيقية - للبيانو - بحرية، ويثير الدنيا على الغاصبين المحتلين بحرية، دون أن يكون سيف الاضطهاد مصلتاً فوق رأسه. وقد كانت حسبه، في منفاه الاختياري. حفنة من تراب الوطن يحملها دائماً معه لتشده إلى وطنه، وتذكره أبداً بالأرض البولونية، وبالوطن الذي يعاني من ويلات الاحتلال الثلاثي الشرس، وهو الشاب المصاب بداء السل الذي لازمه حتى نهش رئتيه جميعاً، وقضى عليه وهو بعد في التاسعة والثلاثين من عمره.

ترى ومن غير الفنان الصادق، والأديب الصادق، يمكن أن يؤجِّج النار ضد الغاصبين مضطهدي الشعوب، ومقوضي استقلالها وسالبي أرضها، ومشردي أهلها تحت كل نجم؟



نحن من خلال ألف ليلة وليلة

(الدفاع ١٩٦٨/٨/١٧)

وقفت طويلاً عند هذا الإعلان حول «ألف ليلة وليلة» الذي خصصت له مجلة غربية كبرى صفحة كاملة مع الصور والمقتطفات، وإليك نماذج مما قالته المجلة أو قالت الدار التي تولت ترجمة الكتاب: (أخيراً هذا هو النص الأصلي الكامل لكتاب «ألف ليلة وليلة»، وهو القصة التي تعد أروع ابتكار شعري شرقي. انه رائعة الحب والقسوة والحلم، قصة جريئة، كانت شهرزاد تجلس عند قدميْ الملك وتروح تروي له ليلة بعد ليلة، من عالم السحر حكايات القصصين العرب، فتبث فيها الحياة وتعيدها خَلْقاً جديداً، فلا تلبث أن تتفتح لنا، نحن، أبواب الشرق السحري الغامض، الشرس أحياناً، والمؤثر دائماً. كتاب هو ملحمة من ملاحم الخيال. فثمة رحلات السندباد الخارقة، وحكايات علاء الدين. تلك الحكايات الباهرة التي لا تكاد تصدق فيما ترويه عن حياة بغداد في عهد هارون الرشيد، وانها للوحات ذوات ألوان وتهاويل في دنيا اللص علي بابا وزملائه، ودنيا الوزراء المنحلّين، والسلاطين الذين نخر فيهم الفساد، والأميرات المعذبات، والعذارى المخطوفات، والوردة المسحورة، والغيلان والشياطين. هذا ما يعرضه لنا، وحده، كتاب ألف ليلة وليلة، الذي عرفنا بعضاً منه في سنة ١٧٠٤, وهو بسمَته الشعبية الأخّاذة، وبصور الغزل في تضاعيفه، وباندفاقه الشعري المتجدد دائماً، قد فرض نفسه باعتباره أكبر أثر كلاسيكي في الأدب العربي، إن هذه

النصوص التي حازت شهرة عالمية منذ عصور وأجيال، أصبحت، بصورة كلية، جزءاً من التراث الثقافي العالمي... ولسوف تتذوقون، دون ملل، هذه الأساطير الشرقية ذات الألوان الباذخة، والشمس الساطعة، والحلاوة المدهشة الشبيهة بحلاوة لباب الفواكه الناضجة، والتي شد ما تثير من أحلام فردوسية.

وفي سبيل مزيد من التشويق والاغراء أثبتت دار النشر هذه السطور من الليلة السادسة والعشرين في قصة الأحدب: (اقتربت مني وضمتني بين ذراعيها العطرتين ووضعت شفتيها فوق شفتي، ولمست بلسانها لساني، وسألتني قبلة وقالت: أحقاً أنت هنا أم تراني في حلم؟ وقد بادلتها العناق والتقبيل وأجبتها هامساً بأنني عبد رق لها) وقد ازدان الاعلان الكبير بصور المجلدات الستة الفاخرة، وبعض الرسوم البارعة التي زينت بها وبشروط الشراء دفعة واحدة أو على أقساط شهرية وتسهيلات كثيرة في الدفع.

وذكّرني هذا كله بأسئلة كانت توجه إليّ في بعض عواصم اوربا، سألتني احداهن مرة عن عدد زوجاتي وهل بينهن الشقراء والسمراء، وألح أحدهم أن أخبره عن (الحريم) الذي أملكه، وعدد الجواري والمحظيات بالاضافة إلى الزوجات الشرعيات ومئات الأولاد والبنات، وقال آخر لا بد انك تركب جملاً عظيماً في الطرقات وتحيط رأسك بعمامة كبيرة. وترتدي جلباباً واسعاً من القطيفة والحرير، وتضع في عنقك عقداً كبير الحبات من الياقوت أو الزمرد، وتلقي على كتفيك مطرفاً مزركشاً من الكشمير، وتزين اذنيك بقرط من الذهب والماس. وأصرّت إحدى الحسان على انني لا بد أحب البدينات من النساء المرتجات النهود والأرداف، واني في سبيل تسمينهن لا بد أن أنفق عن سعة وآتي لهن بما لذ وطاب من الفتيت واللحم الغريض والحلوى الشرقية، وهي أشكال وألوان.

ولقد ضحكت يومئذ كما لم أضحك في حياتي قط. ولما سئلت عما

يضحكني، أجبت بأني لا أنفك أتخيل صورتي هذه بين الجواري والسراري في القصر السحري المنيف مرة، وأنا راكب على الجمل العظيم بالجلباب الثمين والمطرف المطرز على كتفي، وعبيدي بين يدي، يأتمرون بأمري ويسيرون أمامي وخلفي. وكادوا يصدقون لولا أني قلت بنبرة جادة أن هذا وهم في رؤوسهم، واني رجل كأي واحد منهم، لي زوجة واحدة وأبناء، وأرتدي دائماً هذه الملابس التي يرونها، وكل الرجال في بلادنا، مثلي، وكل النساء ككل النساء في هذه الدنيا.

وتصايحوا بصوت واحد: أتكذب إذن قصص ألف ليلة وليلة؟ فذهلت لحظة ثم أجبت: كما يمكن أن تكذب الياذة هوميروس، وشاهنامة الفردوس، والكوميديا الالهية لدانتي، وحكايات رونسار وشعراء التروبادور، وأساطير الصين واليابان والهند وفيتنام وسائر شعوب الأرض.

وهذه هي المشكلة: اننا نعيش في أذهان الكثيرين في الغرب وكأننا مخلوقات قصص ألف ليلة وليلة أو استمرارها، وصور معادة مكرورة لشخوصها من سلاطين وأمراء وأميرات وتجار، ولصوص، ومغامرين وشطار، وكأن حياتنا فيلم سينمائي للقصور المسحورة. ومدينة النحاس، وأودية العقيق، وبساط الريح، وطيور الرخ العجيبة، وكأننا لا نحيا ولا نتنفس إلا في أجواء من مؤامرات، ودسائس، وشهوات، ولا نقيم إلا في دور كالجنان تميس فيها السراري وتتهادى الجواري، ونطرب لأسماع أصوات المغنيات والضاربات على الدفوف، والعازفات على المزاهر، وتخلب الأنظار والعقول الراقصات ذوات الشفوف والعصائب المطرزة، والأبدان المتهالكة غراماً وشبقاً.

وحاول من بعد أن تنزع هذا الوهم من عقولهم وتصوراتهم، فأنت الشرقي، وأنت الخارج لهم من ثنايا هاتيك القصص بعمامتك وجلبابك وجملك الكبير وعبيدك وجواريك... على أن فيهم من يدرك أن ألف ليلة وليلة قصص

وحكايات كغيرها من قصص الشعوب وحكاياتها وخرافاتها وأساطيرها، غير أنهم قلة من المثقفين والمستنيرين، أما الآخرون فهم على ما قدمت لك من الوهم.

وانك لتعجب أن تكون الدنيا قد تقاربت بمختلف وسائل المواصلات السريعة حتى لقد أصبح عالمنا وكأنه قريتنا الكبيرة كما قال، ذات يوم، الأديب الانكليزي، (ويلز) ومع ذلك فلا يزال هناك من لا يرى في الشرق غير تلك الصور والتهاويل، بل يضيف إليها من خياله ما يزيدها غرابة وأوهاماً.

وليس الذنب ذنب ألف ليلة وليلة، ولا هو ذنبنا نحن باعتبارها من تراثنا الأدبي. بل التراث الأدبي العالمي كما وصفته دار النشر التي ترجمتها وأخرجتها بهذا الثوب الباهر من جمال الطباعة ورواء الرسم والتصوير ورونق التجليد، وإنما هو ذنب من اغتنموا الفرصة المتاحة، وبثوا سموم دعايتهم لكي يصورونا كأننا خارجون لتونا من دنيا هاتيك القصص والحكايات بكل ما فيها من عجائب وغرائب، وانصراف إلى اللذات والشهوات والمغامرات، وأخذ الحياة من جانبها المستهتر والماجن أو اللاأخلاقي.

وأنت إذا أدرت عينيك في حياتهم، هناك، وجدت فيها من المجون والتهتك والمغامرة اللاأخلاقية ما لا تكاد حكايات ألف ليلة وليلة تعد شيئاً مذكوراً حيالها.

وتبقى بعد هذا حكايات اللصوص والشطار والسحر والجن وخوارق الخيال، وهذه كلها تجد ما يشبهها أو ما هو أقرب منها في آداب الأمم جميعاً. ولكن الدعاية المغرضة المسمومة تقول هذه هي أخلاقنا، وأولئك نحن. وترسخ الصورة الشائهة في الأذهان كما رسخت صورة المجون والتهتك والانغماس في شهوات البدن.

وحاول بعد هذا أن تزيل الوهم إذا استطعت. أتراك تستطيع حقاً؟ اقرأ المقال اذن من أوله.... واذكر أن في دنيانا أناساً فعلوا كل شيء، على مرأى ومسمع من الغرب والغربيين لكي تزداد الصور الشائهة رسوخاً في الأذهان والقلوب جميعاً... ولكي تقول الدعاية المسمومة وهي تصفق مزهوة منتصرة: ألم نقل لكم؟ أولئك هم.... أولئك هم....



قضية الرجل المريض

(الدفاع ١٩٦٨/١/٥)

كان أبرز ما في المسألة الشرقية هو (الرجل المريض) وقد كانت تركيا هي الرجل المريض الذي لا يريد أن يموت فيرتاح ويريح... ولا هو قادر على الشفاء فينفض الطامعون وأصحاب المصالح أيديهم يائسين من أن تؤدى مؤامراتهم إلى تحقيق مآربهم. والذين يقرأون التاريخ يعرفون هذا كله كما يعرفون أن الرجل المريض لم يمت وإنما هو قد استعاد عافيته، في أعقاب الحرب العالمية الأولى، بعد أن تخلّص من موروثاته الضخمة، ومنها الجهل والتخلف والفساد، إلى جانب الولايات العثمانية الكثيرة التي كان ينوء بأعبائها دون جدوى أو عناء....

وقد يخيل إلي أن الأدب في بلادنا، وإلى حد بعيد في البلاد العربية الأخرى، هو (رجلنا المريض) في هذه الأيام، ربما قبل هذه الأيام أيضاً. ولا ينفك كل صاحب علاج أو رقية أو تعويذة يحاول أن يقدم له (وصفة) تنفعه، وتقيل عثرته، وتضفي عليه ثوب الصحة والعافية، وتنهضه من فراش مرضه قوياً، معافى مورّد الخدين... والغريب أن المريض لا يزال مريضاً رغم هذه الكثرة العجيبة من (الوصفات)، ورغم أحسن النوايا وأصدق الابتهالات...

وقد أراد الأخ عيسى الناعوري أن يدلي دلوه بين الدلاء فكتب في يوميات الدفاع ما كتب تعقيباً على كلمة لي سابقة في الموضوع، ولكن عيسى الناعوري

محرج من أن يقدم وصفة من الوصفات أو رقية أو تعويذة يقرأها أو يدمدم بها فوق رأس المريض طريح الفراش، وإنما قال انه مريض، ومريض جداً، وربما كان ميؤوساً من شفائه بل ربما كان (الزبالون) أجدى على الناس من جماعة الأدب والأدباء في بلاد قد يتقدم فيها الزبالون على أصحاب الفكر والأدب والفن... وهكذا نفّس عيسى الناعوري عما في صدره من غيظ مكبوت وغضب مكظوم، فكان في هذا راحة له وسكينة، ولكنه لم ينفع المريض المتهالك ولم يطمئنه ببارقة أمل واحدة ولو تمويهاً وخداعاً، كما يفعل اخواننا الأطباء لكي يخففوا عن مرضاهم، ويعجلوا بشفائهم بهذه الأساليب السيكلوجية البارعة.

ورجلنا المريض أشبه بالتاجر الذي فتح دكاناً زينه وخلع عليه البهجة والرواء وأجمل الأضواء، وحشد فيه من كل فاخر ونفيس من مطارف الخز والديباج، وجلس والابتسامة المشرقة يستضيء بها محياه في انتظار الزبائن المحترمين الذين يقدرون (بضاعته) حق قدرها، فيقبلون عليها فرحين مغتبطين يشكرون للتاجر الحاذق ذوقه الرفيع ويبذلون لمطارفه النفيسة المال الوفير تطيب ببذله نفوسهم وقلوبهم ومشاعرهم وأحاسيسهم، ولما لم يُقبل الزبائن المأمولون بعد طول صبر وانتظار أفلس التاجر أو كاد، فاغتم واهتم وأصيب بقرحة في معدته جعلته طريح الفراش لا ينفع في علاجه دواء... إلا أن يقبل الزبائن ملهوفين متلهفين على مطرزات الحرير ومغرمات النسيج ومنمنمات المفارش والمطارف، يقلبونها بيد الاكبار والاعجاب ويشترونها بالثمن الربيح، وهم يعتقدون في سرائرهم أنهم هم الرابحون الظافرون بما ملكت أيديهم من نفائس القلائد والاطلاق... ولكن هيهات فما ثمة من زبائن من هذا الطراز.. فليبق اذن (مريض الوهم) قعيد بيت، طريح فراش، فريسة أدواء وأوهام، إلى أن يغير الله حالاً بحال..

يا أخ عيسى ما كنت والله لأريد أن يذهب بي القلم هذا المذهب من سخرية، وتفكهة لولا اني أشاهد من بعيد حيناً، ومن قريب حيناً آخر، مهزلة للأدب

والأدباء ومن أدخل نفسه في زمرتهم وحشدها في غمرتهم من أدعياء وأوشاب ورقعاء وخنافس تعرفها هذه الأيام... يتصيدون ثقافتهم من مجلة ماجنة رعناء تباع على رصيف الشارع، أو من كتاب هزيل مزوي في ركن مغبر، أو يلتقطونها من أفواه المتحدثين الجادين دون وعي أو ادراك، وإذا هم بعد قليل من الأدباء، لهم في الأدب والفكر مذاهب وآراء، أقلها أن يتنحّى فلان وفلان لأنه كبر وشاخ وأصبح من القدماء لا يسطيع أن يتخلع إذ يسير، ولا يسعه أن يهز ردفيه، ولا يدخل في طوقه أن يتمايل ويميل مزهو الاعطاف حلو التثني... يسوي بيد الفتنة شعره.. أي والله فكأنهم من بنات اليوم أو من بنات زمان في الاسكندرية كما تقول الاغنية الشهيرة (يا المريض) مريضاً في قبضة الأوجاع، بل ستراه سليماً معافى، نشيطاً متحفزاً يملأ الدنيا خيراً وجمالاً وعطاء سخياً.. أجل، ويومئذ ستجد الاقبال العظيم على دكان (بائع النفائس)، تاجر المطارف والمطرزات والمغرمات صانع الجمال، ومستقطر الرحيق والأطياب ملء قارورة صغيرة من ألف وردة وألف زهرة متألقة على فرعها، ولك أجمل التحيات من عمان.



من نقطة "الألف باء" إلى نقطة الصفر!

(من أوراق الكاتب المخطوطة)

من رواسب ما كنت أقرأ في تقويم الحضارة والتماس مقياس لها يقاس به قرب الأمة أو بعدها من حضارة العصر، مقدار ما تستهلك من ماء وصابون أو غلبة الصحة فيها على المرض، أو مدى تذوّقها للفنون الجميلة واقبالها عليها، أو أخذها بالنظام في شؤونها ومرافق حياتها لا تحيد عنه ولا تتهاون فيه.

وهكذا كان ثمة أكثر من مقياس، وأكثر من ميزان لقربنا أو بعدنا عن الحضارة، وهذه المقاييس والموازين صحيحة، ومعقولة، فالقذارة لا تتفق مع الحضارة، وأنت كلما كنت نظيفاً مستهلكاً للماء والصابون كنت أقرب إلى الحضارة وألصق بها، وكلما كنت حريصاً على صحتك مؤمناً بفعالية الطب، عاملاً بنصائحه وارشاداته، مستفيداً من علاجاته وعقاقيره كنت آخذاً من الحضارة بأقوى أساليبها، وكذلك حرصك على النظام في حياتك الخاصة في علاقاتك بمجتمعك وتذوقك للفنون، وانفتاحك على علوم العصر وإيمان بتقدمها وازدهار حياة الانسان بسبب من ثمراتها الخيرة، من أدلة رقيك واقترابك من قمة الحضارة وذروتها.

لا جدال في صحة هذه الموازين والمقاييس في أمة تملك كل الأسباب التي تؤهلها للنظافة والتزام النظام، والايمان بالعلم ومناهجه وحب الفنون الجميلة

وممارستها، إلى أخر هذا الذي يجعل فرداً أرقى من فرد، ومجتمعاً أكثر تقدماً ووعياً من مجتمع.

وأحسب أن الأسباب التي تؤهل الأمة لمثل هذا هي التربية والتعليم والمال. وإلا فكيف نجعل النظافة والنظام وحب الفنون الجميلة والإيمان بمناهج العلم ونتائجه وابتكاراته من مقاييس الحضارة وموازينها في أمة فقيرة، كفة الأمية أرجح فيها أضعافاً مضاعفة من كفة التعلم والتعليم؟

وإذن فان المقياس الأول، المقياس البدائي، الساذج، البسيط الذي تقاس به (أهلية) الأمة للحضارة هو انتفاء الجهل فيها، ومعالجة دخلها، من إمكاناتها وثرواتها الكامنة في أرضها ليكون هذا الدخل كافياً لسد مختلف حاجاتها واحتياجاتها.

استدعى هذه الخواطر ما نجده في هذه الأيام من رغبة صادقة في العمل على محو الأمية وتعليم الكبار في مجتمعاتنا العربية، وأنا أدرك أن وراء هذه الحركة الطيبة جهود منظمات دولية، كمنظمة اليونسكو مثلاً، تضاف إلى جهودنا للقضاء على الأمية.

إلا أن الأمر ليس بالسهولة التي قد نتصورها، فنسبة الأميين في الأردن ربما فاقت الستين في المئة، وفي مصر عشرون مليون أمي من ثلاثين مليوناً هم مجموع سكان القطر، وقس على هذا بقية المجتمعات العربية رغم الإنفاق الضخم على حركة التربية والتعليم.

فالداء، اذن، قديم، ومتغلغل، وليس استئصاله بالأمر الهين. فقد قدر المقدرون لمحو الأمية في مصر نحواً من ستمئة مليون جنيه تنفق على مراحل متعددة، قد تستغرق عشرين عاماً أو تزيد، أما عندنا فليس بين يدي احصاء

علمي دقيق لمختلف التقديرات؛ إلا أن المصاعب والمشقات واحدة أو متشابهة على الأقل.

ثم من يستطيع أن يضمن، حقاً محو الأمية حتى ولو وجد المال وسمحت الظروف؟ من يستطيع أن يضمن أننا إذ نمحو أمية الكبار نستطيع أن نضع حداً حاسماً لأمية الصغار، بحيث لا تنقص النسبة من جانب لتزيد من جانب آخر؛ فنكون كأننا لم نفعل شيئاً، أو كمن يعمد إلى ماء البحر يغربله؟!

وزيادة في التوضيح أقول أو أتساءل: هل تمّ التخطيط العلمي لمحو الأمية على نحوٍ يضمن لكل طالب صغير أن يكون له مقعد في المدرسة؟ وإذا أمكن أن نضمن هذا، هلا طبقنا القانون وأرغمنا الوالد الجاهل الذي يؤثر (تشغيل) ابنه الصغير على أن يذهب إلى المدرسة!.

وما يقال عن الطالب يقال مثله عن الطالبة في المدينة والقرية على السواء. بل حتى في مضارب البدو نفسها... وهذه هي الصورة في خطوطها العريضة وفي اطارها وأبعاد هذا الاطار.

ولست أنتقص من كل النوايا الطيبة والجهود الصادقة التي بذلت وما تزال تبذل في مجالات التربية والتعليم.

ولكن أترى هذه الجهود، وهذه الأموال التي تنفق ستؤدي حقاً إلى محو الأمية وازالة آثارها، بحيث تتناول الكبار البالغين، والصغار المرشحين للتعليم.

هذه هي المشكلة، وإنها لتقاس عندنا، بما تقاس به عند غيرنا، أعني البلاد التي ليس فيها من أمّي غير الطفل الذي لم يبلغ من العمر بعد سن دخول المدارس.

بلاد الحضارة قضت على الأمية منذ أكثر من مئة عام. وهذا فارق واحد من فوارق ما بيننا وبينهم، انه فارق مئة عام، أما إذا أردت أن تأخذ، بعد هذا، بالمقاييس الحضارية التي ذكرت لك بعضها في مستهل هذا الحديث، فان الفارق يجب أن يضاف إلى المئة عام فتكون لنا، من ذلك، مئة ومئة، وربما أكثر.

وإذ سألتني: من أين نبدأ اذن في (مدارج الحضارة)، قلت لك: نبدأ من هنا، أي من نقطة (ألف ياء) الحضارة، وهي ازالة الأمية ازالة صحيحة من أعلى السلم ومن أسفله على حد سواء، لكي ننتهي إلى نقطة (الصفر)، أي (اللا أمية) ومن ثم نتفرغ للمقاييس الحضارية الأخرى وموازينها، وطريقها هي الأخرى شاق ومتشعب، وان لها لحديثاً غير هذا الحديث.

من أبي نواس إلى الكسندر دماس
ومشابه وألوان بين بغداد وباريس

(من أوراق الكاتب المخطوطة)

كانت بغداد في قمة ازدهار الحكم العباسي، مدينة مترفة غاية الترف. وليس أشهر من قصورها وحدائقها، والحرّاقات التي كانت تشق عباب النهر، وفيها المتنزهون والغواني والقيان، والغواة واللاهون العاكفون على شراب وغناء وطرب.

ولقد قيل أنه كان فيها من الحمامات العامة سبعة آلاف حمام. وكانت شوارعها تضاء بالمشاعل، وطرقاتها مرصوفة، وقصورها أفرغ المهندسون في صنعها مهارتهم حتى جاءت آية في فن العمارة. أما حدائقها فقد كانت تزدان بصنوف الزهر والأدواح الباسقة، والشجر الملتف، والمياه الغدقة. كانت كأنها الجنات على الأرض.

في بعض الأوقات كان قصر الخليفة يضم بين جنباته ورحابه الوسيعة ثلاثين ألف جارية، وكانت النخبة من هاتيك الجواري لإشاعة المرح والطرب والجمال في القصر الكبير، يؤتى بهن من أقطار الدنيا، فيهن البيض الشقر، والسمر الملاح بل والحبشيات أيضاً. أكثرهن يقمن بالخدمة، وأقلهن يصبحن وصيفات، أو مغنيات أو محظيات. انهن من ذوات الجمال الباهر، وقد بذل المال الكثير في سبيل تعليمهن، وتدريبهن، وصقل مواهبهن، حتى كان منهن من تنظم أرق الشعر،

ويحفظن منه الكثير. وبعضهن كن يكتبن الشعر بماء الذهب فوق العصائب التي كن يُحِطن بها جباههن.

وكانت مجالس الخلفاء، مجالس اللهو والغناء والشراب بالغة من الترف والبذخ حداً لا يكاد يتصوره العقل، ولكن هذه المجالس ما كانت لتطيب إلا إذا أضاءتها القيان بنور جمالهن. وكن يخرجن عشراً عشراً وبأيديهن المزاهر ينقرن عليها، ويغنين أمام الأمير وندمائه أجمل الأغاني التي تلقيْن أصولها وفنونها من مشاهير المغنين والملحنين في ذلك العصر.

وكانت حجرات القصر وقاعاته الفسيحة مفروشة بالنفيس الباهر من السجاد المزدان بالزخارف والنقوش، على هيئة الطير والحيوان. وكان هذا السجاد الثمين مشغولاً بخيوط وعروق من فضة وذهب. أما عيون الطير والحيوان فقد كانت تبرق اليواقيت في محاجرها.

وكانت الحجرات والقاعات تضاء بالشموع الكبيرة الضخمة؛ إلا أن شمعها ممزوج بالمسك، فاذا أضيئت ملأت القصر عطراً فواحاً.

تاريخ بغداد، من هذه الناحية، هو تاريخ خلفائها ووزرائها وأمرائها وكبار تجارها ووجهائها، وكل ذوي المكانة فيها. وقد كانوا جميعاً يتخذون من حياة الخليفة، ومن بذخه وترف قصره وحدائقه ومجالسه نماذج يحتذونها.

وكان الشعراء يهرعون إلى هذه القصور الباذخة، وفي جعبة كل منهم أكثر من قصيدة مدح للخليفة، أو الأمير، أو الوزير. وكان فحول الشعراء لا يخرجون إلا وملء أيديهم الصلات والأعطيات السخية.

حتى في عهد الإمارات الصغيرة، أيام المتنبي الذي أخمل ألف شاعر في زمانه، كان مثل هذا السخاء على الشعراء المداحين. وقد كان المدح زلفى للأمير

أو الوزير. وكان فيه من النفاق والمبالغة والافتعال والبهتان أيضاً. وفي رأي طه حسين أن المادح والممدوح قد ذهبا وبقي هذا الشعر، وبقيت مبتكرات المعاني التي نهتز لها طرباً، بغض النظر عن صدق الشاعر أو بهتانه. فالفن، من الشعر وحده، قد بقي، وهو المهم.

ولست أريد هنا مناقشة هذا الرأي. وإنما أريد أن أقول إن تلك الحياة المترفة الباذخة وإن بأس الخليفة، وسلطانه، وإن الثروة الضخمة التي كانت تتدفق على خزائنه من أقطار الدنيا، هي التي أباحت وأتاحت كل هذا النعيم، وكل هذا البذخ، كما أباحت إغداق الصلات والأعطيات على الشعراء الذين كانوا بمديحهم، وأحياناً برثائهم، لا يضيفون إلى هذا الترف ترفاً وحسب، بل كانوا أيضاً، بهذا الشعر الذي لا يلبث أن يجري على كل لسان، يمكّنون لسلطان الخليفة على الأرض، ويشيعون في الناس، فضائله ومناقبه وسجاياه، حقيقة كانت، أو وهماً وخيالاً.

كيف كان الشعراء، والحالة هذه، يعيشون؟

كان بعضهم جليس كأس وطاس كأبي نواس ورفاقه. وكان بعضهم بخيلاً مقتراً على نفسه وعلى عياله، كالبحتري وان كان يركب أحياناً في موكب من غلمانه.

أما ابن الرومي فقد كان محروماً لأنه لم يكن يحسن من الزلفى والتقرب والنفاق ما كان يحسنه غيره. ولهذا السبب كان يشتهي صنوف الفاكهة والحلوى، ويفتن في وصفها. وقد أصابته هذه الحالة الزرية بالطّيرة، فكان يلزم بيته لا يبارحه لو حدث وشاهد في صباحه أعور، أو أكتع، أو ذا عاهة.

ولما ذكر له ما يصنعه ابن المعتز في شعره من أواني الذهب، كاد يلطم خديه،

وقال متحسراً: إنما هو يصف آنية بيته.

وهذا حق. فماذا يصف وهو المحروم الذي أدركته حرفة الأدب، وكان همه أن يرثي أبناءه وهم يتخطفهم الموت واحداً بعد الآخر؟

غير أن ابن الرومي، على فقره وخصاصته، كان الشاعر الفنّان الذي لا يشق له غبار. وقد أنصفه دارسو شعره في العصر الحديث، ونفضوا الغبار عن مبتكرات معانيه، وفنه الرائع في وصف الغناء والمغنيات، وقدرته الخارقة في الهجاء الفني، وحذقه في الرثاء؛ مما لم يبلغ شأوه فيه، أحد من شعراء زمانه.

ولو التفتنا إلى المتنبي لوجدناه غارقاً حتى أذنيه في المديح. في بلاط سيف الدولة بذّ القائلين، وخلق لنفسه خصومات. وفي مصر عند كافور الاخشيدي بدا مادحاً مفتناً، وانتهى هجّاءً مقذعاً.

وفي جميع أحواله كان يتطلع إلى إمارة يتيحها له سيف الدولة أو كافور. وقد كان هذا من المتنبي أمراً عجيباً. لقد كان أمير الشعراء بلا منازع، فكيف كان لا ينام ليلة إلا حالماً بإمارة، ولا يقول شعره إلا طامعاً في إمارة؟

ومن حسنات الأقدار أنه حُرِمَ هذه الإمارة ليظل تاج الشعر يتألق على مفرقه، حتى بعد مرور أكثر من ألف عام على وجوده في دنيانا هذه الفانية. لقد ذهب كل الذين مدحهم، وقال فيهم شعره مادحاً أو هاجياً، ودال سلطانهم، وربما لا يذكر التاريخ بعضهم إلا لأن المتنبي قد مدحه أو هجاه، أو وصف معاركه وبطولاته.

ولكن كيف كان المتنبي يعيش؟ لا يكاد يروي لنا التاريخ شيئاً من طراز عيشه على كثرة ما أخذه من صلات وأعطيات سخية ووفيرة. لم يكن متلافاً للمال على أي حال وقد كان كثير الارتحال، لا تشغل باله، ولا تملأ هواجسه غير

الأحلام بإمارة ما.

في العصر الحديث ربما لا نجد غير شوقي من الشعراء الأغنياء المترفين، ولقد نشأ بباب خديوي مصر. وتفتحت عيناه على الذهب النضار. والذين تصدوا لتاريخ حياته لم يحدثونا عن هذه الحياة في قصره (كرمة ابن هانىء)، وان كنا نعرف من سيرته ما يتناقله بعضهم، فقد كان يعكف على شراب وسماع وطرب، واستطاع أن يقدم لعبد الوهاب من شعر الغناء ما لا مثيل له في كل ما يكتبه أو ينظمه الكثيرون في هذه الأيام.

وربما يتساءل القارىء: ما اهتمامي بألوان الحياة التي كان يحياها ويعيشها شعراؤنا في الماضي والحاضر؟

هذا الاهتمام طبيعي، ليس فيه من شذوذ، ولا ينبغي أن يثير الدهشة أو العجب، ونحن كلما استطعنا أن نعرف حياة كتابنا وشعرائنا والرجال الذين صنعوا التاريخ في أمتنا كنا أقدر على فهم آثارهم، وتذوقها، ومعرفة الحوافز والدوافع الكامنة وراء هذه الآثار.

هذه واحدة، أما الثانية فهي هذا الذي قرأته منذ أيام في سيرة الروائي الفرنسي الكبير، أو الأب، فقد كان هناك ديماس الابن مؤلف قصة ثم مسرحية (سيدة الكاميليا) أو كما مر بها بعض كتابنا فسمّاها غادة الكاميلية.

وما أدري أن حياة امتلأت بالصخب والضجيج، كحياة ديماس الأب. وما أعرف أديباً في أوروبا وغير أوروبا استطاع أن ينتج إنتاجه في الرواية والمسرحية على السواء، وليس المهم، الآن، محاولة تقييم أدبه هذا، فإن أكثره من سقط المتاع، وان ظلت له مسحة ما تزال تستهوي الكثيرين على الأخص في روايته: «مونت كريستو والفرسان الثلاثة». ومما يروى عنه أنه كان يستغل أقلام

المغمورين من الكتاب، هم يؤلفون وهو يمهر مؤلفاتهم باسمه الشهير. وكان أحدهم يعد له المادة التاريخية لبعض مؤلفاته، ثم يجري هو قلمه فيها هنا وها هنا، ويمهرها باسمه. وقد بلغ انتاجه من الكثرة والوفرة بحيث أطلق عليه حاسدوه اسم (مصنع الانتاج الأدبي). ثم كتبوا المقالات التي أماطت اللثام عن استغلاله لأقلام المغمورين... ولكن هذا كله لم يكن له تأثير كبير على إنتاجه وتهافت الصحف اليومية، ودور النشر في الإلحاح المستمر على طلب هذا الإنتاج الذي كان يلتهمه القراء، ويقولون هل من مزيد؟ كان دوماس الكبير لا يدري أن يضع الأموال المتدفقة عليه، وقد أغراه هذا المال فعاش حياة الترف والبذخ، وكان يبدل المحظية تلو المحظية وينتقل من أحضان غانية إلى أحضان أخرى. وكان ابنه ديماس الصغير أو الابن، ثمرة غير شرعية في مستهل حياته الأدبية.

وتروي سيرته أنه كان ثرياً إلى درجة السفه والتبذير. وكان الأصدقاء والمعارف يغشوْن بيته في أي وقت يشاؤون فيطعمون، ويشربون، ويمرحون، ويمدون أيديهم إلى فرنكاته الذهبية يأخذون ما يريدون... فقد كان يضعها في إناء معروف يعلم الأصدقاء والزوار موضعه، فيغرفون من ذهبه ما تحدثهم أنفسهم به، وهو راض، مسرور، ولا ينفك يملأ لهم هذا الاناء كلما تناقص ما فيه، وحدث ولا حرج عن حفلات ديماس الكبير، حتى كانت هذه الحفلات تكاد تكون مهرجانات لهو وشراب ورقص ومتعة، وكان يفخر بأنه طاه ماهر، ولا يسره شيء كما كان يسره ويملأ قلبه ابتهاجاً وازدهاءً أن يصنع الطعام لضيفانه بيديه، وحسب معرفته الأصيلة في فنون الطهو والطبخ وابتكار ألوان من الطعام وصنوف. ومن دخله الكبير استطاع أن يبني قصراً كأنه من قصور الخيال، لما ازدان به من فنون العمارة والحدائق، والأكشاك، والبرك والتماثيل المنحوتة، وآيات الرسم. وفي جانب من حدائق هذا القصر ابتنى داراً صغيرة مفروشة على أحدث طراز معروف في زمانه، وكان في هذه الدارة، يخلو إلى نفسه وإنتاجه الأدبي، في الوقت الذي يمرح فيه أصدقاؤه ومعارفه الكثيرون في جنبات القصر، ويتناولون ألذ الطعام،

ويشربون أفخر أنواع الأنبذة وينتهبون ماله، وقد يقضون ثمة أيام في لهو وقصف.

ومما يذكر أنه شيد مسرحاً خاصاً تمثل عليه مسرحياته، وقد جاء هذا المسرح آية فنية باهرة. وكان ديماس الكبير هذا مزهواً، يزدهيه حب الظهور في المجتمعات. وكان يهوى لفت الأنظار إليه، لكي تظل الألسنة تلهج باسمه ككاتب، ومسرحي وثري ينفق المال بلا حساب.

وفي أواخر حياته افتقر، ولم يبق له من ذلك المال الكثير شيء، وحين مال نجمه إلى الافول أخذ نجم ابنه في الصعود ، وعلى الأخص بعد أن نشر قصته أو رائعته (سيدة الكاميليا) ثم بعد أن اقتبس منها المسرحية الشهيرة التي تحمل الاسم نفسه.

غير أن الابن اتعظ بما حدث لوالده فاستطاع أن يعيش حياة رخية حقاً، ولكنه لم يبذِّر المال، ولم ينفقه إنفاقاً مع الرياح الأربع كما يقولون، وما لم يحدث لأبيه حدث له هو فدخل الأكاديمية الفرنسية مع الخالدين الأربعين.

وللأقدار مثل هذه الأفاعيل، فقد عاش بلزاك أعظم روائي فرنسي في العصر نفسه، واستطاع أن يؤلف أثره الخالد المعروف بسلسلة (المهزلة الإنسانية) فقد عاش ومات والديون ترهق كاهله. ولم يذق من الترف والنعيم شيئاً.

وإذا كان النقد قد وضع بلزاك في القمة وأقامه عليها إلى اليوم، فان التقييم الأدبي أنزل ديماس الكبير من ذروته العالية التي تربع عليها إبان حياته. بل إن هذا التقييم قد فضل ابنه - ديماس الصغير - عليه. وما تزال رائعته (سيدة الكاميليا) هي الأثر الأدبي الخالد عبر العصور جميعاً.

كان القرن الثامن عشر حافلاً بمثل هذه الصورة، وهو عصر الرومانسية أدباً

وحياة، فقد كان أناس ذلك العصر يعيشون حياة رومانسية، عاطفية، مغرقة في رومانسيتها، أي أن الرومانسية كانت أسلوب أدب وأسلوب حياة في وقت معاً.

وربما بدا لي أن شاعرنا ابن الرومي هو صنو بلزاك ومثيله في سوء الحظ، ونكد العيش، ومع ذلك فقد كان ابن الرومي واحداً من أفراد الشعر، وكان بلزاك سيد الفن الروائي، ليس له فيه من نديد.

قد تقول: حظوظ وأقدار، وقد أقول أنا بل هي الدعاية والمخادعة، والتضليل، وفقدان القيم الصحيحة في عصر ما. ولقد كان ديماس الكبير يحسن من ضروب الدعاية لنفسه، وأساليب الظهور والتظاهر، ولفت الأنظار ما لا يحسنه واحد كابن الرومي أو بلزاك. لأن أصالة الفن عند كل منهما كأنما كانت ترباً به أن يهبط إلى هذا المستوى، فان الفن الصحيح أكرم من أن يثير من حوله كل هذا الصخب المجوح.

وكذلك ديماس الكبير ما أقرب الشبه بينه وبين أبي نواس في الاسترسال مع نزوات النفس، وملذات البدن وشهواته، والإغراق في اللهو والعكوف على الخمر، وارتياد الحانات، والأديرة، ولفت الأنظار بالغريب من الطباع والشاذ من السلوك ومصاحبة الخلفاء والظرفاء والمُجّان.

ثم ما أشبه الحياة في باريس القرن الثامن عشر الميلادي بحياة بغداد في أواخر القرن الثاني للهجرة حيث عاش أبو نواس حياته القصيرة التي لم تبلغ الستين.

كانت أيام القرن الثامن عشر الميلادي في باريس حافلة بألوان الترف، والبذخ والظروف وكانت الامبراطورية الثانية، وفي أيام نابليون الثالث، نموذجاً لترف مصر. وقد كانت هذه الحقبة تعج بالحسان الرائعات، والمحظيات الأنيقات

والممثلات الفاتنات، والمسارح والتمثيليات، والأندية والحانات، والحدائق والقصور، حتى لقد قيل أن أهل ذلك الزمن قد أصابهم الملل من حياتهم المترفة هذه.

وكانت الفترة التي عاشها أبو نواس في ظل الحكم العباسي هي الفترة التي سادت فيها الجواري فملأن البيوت والقصور بجمالهن ودلالهن، وأدبهن، وغنائهن ورقصهن، فكن أشبه بالمحظيات والعاشقات المدنفات في القرن الثامن عشر الميلادي، وكانت بغداد هي بغداد التي قدمت لك صورة خاطفة عنها في أول هذا الكلام، هي نفسها بغداد التي وفد إليها الشاعر البدوي الخشن علي بن الجهم فوصف الخليفة، حين أراد أن يمدحه بأنه تيس في قراع الخطوب وكالكلب في الحفاظ على الودّ. ولما انقضى عليه حول في بغداد رقّت حاشيته ولانت خشونته وترقرق الماء في شعره، فكانت وقفته على جسر الرصافة، ووصفه الخلاّب لعيون بغداد التي تجلب الهوى من حيث ندري ولا ندري.

وحين نقرأ قول أبي نواس: لقد نهزْت مع الغواة بدلوهم وأسلمت سرح اللهو حيث أسلموا، وبلغت ما بلغ امرؤ بشبابه، فاذا عصارة كل ذلك آثام.

لا نعجب ولا ندهش، فقد كان الوجه الظاهر لبغداد، إذ ذاك، هو هذا الوجه. لست أريد، من كل هذه المقارنة والموازنة. وان كان الكثير من الأدب المقارن في أيامنا يميل إلى هذا اللون من الموازنة والمقابلة، وإنما هي خواطر لا بد أن ترد على الذهن عندما تقرأ سيرة أديب كديماس الكبير، أو بلزاك، أو الكاتبة المعروفة جورج صاند أوجين، ترى أو تقرأ شعر أبي نواس وبطانته ومن هم على شاكلته في تلك الأيام.

وأنت واجد مشابه كثيرة بين غواني باريس ومحظياتها وبنات الفن فيها في القرن الثامن عشر الميلادي، وبين شهيرات الجواري في عصر أبي نواس، تعريب

ومؤنة جاريتي المأمون، وعنان جارية الناطفي ومتيم الهاشمية جارية علي بن هشام، ودنانير جارية يحيى البرمكي، وجنان جارية أبي نواس نفسه. وقد كن جميعاً باهرات الجمال، ناعمات، مترفات، ظريفات، يفوح العطر من أردانهن وغلالاتهن، يقلن الشعر فيحسن القول، ويغنين فيخلبن الألباب، أو يعزفن على المزاهر فيسحرن القلوب والأسماع... .

لقد عاش أبو نواس عصره بكل ما فيه من رقة، ودعة، وجمال، وللذاذات ومتع ومفاسد كثيرة، فكان لكل ذلك أصداء عميقة القرار في شعره وفي حياته.

وعاش ديماس الكبير عصره هو الآخر، وعبّ من مفاتنه وكؤوس لذاذاته، واسترسل في تيار الفساد والانحلال ما شاءت له طباعه وميوله، وقد أعطى الكثير من أدبه كما أخذ الكثير من زاد ذلك العصر على وفرته وتنوعه وكثرة ألوانه... وكما لم تبق في ذلك العصر سوى ذكريات فلم يبق من أدب ديماس سوى صفحات، فقد سقط معظمه، أسقطه النقد والتقييم الحديث، وسوى سيرة حياته الصاخبة هذه، وهي ربما كانت أشد إثارة وإمتاعاً من أدبه.

فهل نستطيع أن نقول مثل هذا عن شعر أبي نواس بعد أن لم يبق من عصره، هو الآخر غير ذكريات؟ هذا ما لا سبيل إليه لأن أبا نواس، على مجونه وموبقاته وآثامه التي ذكرها في شعره، فنان وشاعر أصيل... وهذا فرق ما بينه وبين واحد كديماس الكبير...

حضارة الانسان كانت دائماً من صنع الأذكياء
الكسندر فلمنغ مكتشف البنسلين

(من أوراق الكاتب المخطوطة)

يبدو أن البساطة والذكاء من خصائص العبقري، والبساطة التي نريدها هنا هي نقيض التعقيد، ونقيض التكلف والتبجح والزهو، ونقيض التظاهر والزهو، مع عمق الوعي، ودقة التمييز بين ما يتشابه من الأشياء والظواهر إلى درجة معرفة الفروق الدقيقة والخفية التي تجعل المتشابهين من الأشياء المحسوسة وغير المحسوسة متمايزين مع ذلك بخصائص لا تدركها غير العين الذكية ولا يستدل عليها غير الفكر اللماح.

وفي الدنيا الذكي، والأكثر ذكاء، والخارق الذكاء، وهو القليل النادر إذا كثر الأذكياء. ولسنا ندري إلى أي حد يمكن للبيئة والوسط أن يعملا على تفتيق ذكاء المرء. وقد يبدو لنا أن ليس للبيئة والوسط أثر ما في ايجاد الذكاء، وان كان لهما أثر بين ظاهر في ابرازه، وصقله، وبلورته. أي أن الذكاء فطرة في الانسان، أو هو إذا شئت هبة يؤتاها لا تدري كيف: أم من وراثة هي؟ ولكن هناك من أبناء الأذكياء من لاحظّ لهم من ذكاء، أم من اجتهاد وكدّ للذهن والخاطر؟ ولكن الاجتهاد وحده لم يصنع ذكياً واحداً في يوم من الأيام. وإن أعان صاحبه على النجاح وشق الطريق في الحياة دون أن يبلغ به مرتبة التفوق ومنزلة

التميز والتفرد بصفة من صفات الأذكياء الذين يختزلون أبعاد الزمن في الفهم والادراك وتعمق رحاب الاكتشاف والابتكار وهتك الأستار عن الخفايا والمعميات والأسرار الكامنة في الطبيعة والكون، سواء أكان هذا في العلم أو الفلسفة أو الأدب أو الفن.

ومهما يكن من أمر، وحتى لو قيل أن الذكاء وأبعاده القريبة أو القصية إنما تخضع لإفرازات تقل أو تكثر من غدد بعينها وان في إمكان العلم في المستقبل أن يجعل من قليل الذكاء ذكياً، وربما باهر الذكاء، فمما لا ريب فيه أن الانسانية مدينة لكبار الأذكياء في الدنيا بما أحرزته من تقدم وازدهار في أكثر مجالات الحياة. وبعبارة مختصرة، فان حضارات الانسان في جميع العصور كانت دائماً من صنع الأذكياء، والكبار منهم خاصة، وهم العباقرة، ويليهم النوابغ وهم دون العباقرة منزلة وفوق العاديين من الأذكياء. ومجالات العباقرة والنوابغ كثيرة ومتعددة، بل هي تمتد حتى تشمل كل ميادين الجهد الانساني عملاً وفكراً. فالفاتح الكبير الذي حقق الانتصارات الباهرة عبقري لا ريب في ذلك، والعالم الجليل الذي عكف على أبحاثه ودراساته أو مجاهره وبواتقه وأنابيبه فأتى بالجديد الذي لم يسبق إليه عبقري، والطبيب الذي اهتدى إلى ما يقهر الداء وينقذ الحياة عبقري، وربما عاونه أفراد نوابغ ولكنه وحده المتفرد المتميز. والمهندس في مختلف فروع الهندسة ومجالاتها عبقري بما يحققه من وسائل التقدم والابتكار والكشف عن آفاق رحيبة كانت قبله مجهولة أو ضرباً من الخيال. وقل مثل هذا عن الأديب، والفنان، والمؤرخ، والسياسي، والفيلسوف، ورواد الأرض والبحر والفضاء. ولولا أولئك جميعاً لكان الانسان ما يزال إلى اليوم يعيش في ظلام ما قبل التاريخ ومتاهاته.

وإذا كان هذا المقال لا يدعي البحث في خصائص الذكاء والأذكياء ومميزات العباقرة والنابغين، فانه على الأقل يتحدث عن أحدهم، هو الطبيب العالم

العبقري (سير الكسندر فلمنغ) مكتشف البنسلين.

وما أعجب سيرة حياته،بل قل ما أكثر المصادفات السعيدة في هذه الحياة! وأول ما تقع عليه منها هو انه ما كان ليصبح طبيباً قط. كان أصغر أخوته الثمانية، وكان أبوه مزارعاً بالأجر من أصل اسكوتلاندي. وتقول لنا سيرة حياته أنه ولد في السادس من شهر آب سنة ١٨٨١ في (لوكيفيلد فارم) بكونتيه "آير" جنوب غلاسكو ببريطانيا. وهناك تلقى دراسته الابتدائية، وكان عليه، من ثم، أن يعمل ليعيل نفسه، فدخل، وهو في السادسة عشرة من عمره كاتباً في احدى شركات الملاحة. وقد انحصر طموحه إذ ذاك، في أن يصل فريق زملائه من الشبان الاسكوتلانديين إلى الغلبة والانتصار في المباريات الرياضية.

ولما بلغ الحادية والعشرين من عمره جاءه ارث من مال قليل لم يكن يتوقعه، فترك عمله في شركة الملاحة وألقى بنفسه في أحضان مغامرة كان يحلم بها طيلة تلك السنوات حتى تشمل كل ميادين الجهد دون أن يتحدث عنها لأحد. وهكذا أعد حقائبه وانطلق إلى لندن، وسجل نفسه في مدرسة الطب بمستشفى سانت ميري.

وعلى الرغم مما كان في ثقافته من نواقص وفجوات فقد تميز بالنباهة والذكاء، وغدا طالباً يثير الاهتمام والإعجاب، وبعد سبع سنوات، أي في عام ١٩٠٨، أتم دراسته للطب ونال الشهادة المرجوة ومعها قلادة ذهبية كفاءة نبوغه وتقدير مواهبه. وفي السنة التالية دخل معهد التطعيم، وكان يديره إذ ذاك اختصاصي الأحياء والبكتيريا العالم الأستاذ (الموث رايت) وبقي معه الكسندر فلمنغ ولم يفارقه قط، وقد أمضيا مدة طويلة يعملان في مختبر قديم مغبر في مستشفى سانت ميري، غير أن هذا المختبر أصبح اليوم من أحدث المختبرات العصرية، وأطلق عليه اسم «معهد رايت وفلمنغ».

عرفنا مما تقدم أنه كان رياضياً متحمساً. وذات يوم وقع له، مصادفة، حادث رياضي أدى إلى كسر أنفه، فأكسبه هذا الكسر مظهر الرياضي الملاكم، وكان هو ضئيلاً قميئاً، متجهم الأسارير، متألق العينين، لا تنفك عيناه تتلألآن من وراء نظارتيه في اطارهما الدقيق المذهب. وكان من الممكن أن يحسبه الرائي رجل أعمال من أميركا، غير أنه لم يكن رجل أعمال أكثر منه ملاكماً....

ولقد عكف الطبيب الكسندر فلمنغ على دراسة الجراثيم وأنواعها، وكان يجلس وراء مجهره ساعات طوالاً دون عناء. وجاءت حرب سنة ١٩١٤ فانتزعته من وراء مجهره وألقت به في خطوط القتال برتبة ضابط يعمل في الهيئة الطبية التابعة للجيش البريطاني. وشرع (فلام) كما كان يدعوه رفاقه، بمطاردة الجراثيم في جراح الجند أنفسهم، وفي الوقت نفسه تعرف بممرضة ارلاندية اسمها (سارة ماريون ماك ايلروي) فأحبها. وفي أيلول سنة ١٩١٥ تزوجها في أثناء اجازة له. ولما انتهت الحرب أقاما في بيت استأجراه في شارع انغرس وهو يقع في (تشيلسي) حي الفنانين بلندن. وفي هذا البيت كانا يستقبلان الأصدقاء والجيران، وفيه أيضاً ولد لهما طفلهما الأول (روبرت) وكان ذلك سنة ١٩٢٤ .

راح الطبيب النابه يواصل في سانت ميري عمله وجهده في دراسة الجراثيم، وكان منذ أمد طويل يبحث عن مادة تقضي على الجراثيم دون أن تؤذي الخلايا الانسانية.

وترك في مختبره، ذات يوم، ميكروباً زرعه، ثم اكتشف أن العفن دب فيه، وشاهد في النواحي التي ظهر فيها العفن بقعاً كتلك التي تظهر في الغابات فلا ينبت فيها شيء... وتساءل: ما السبب؟ وجاءه الجواب بداهة: ذلك لأن الفطر يعزل الميكروب، وإذن فهذا العفن من الفطر، وإذن فهو "البنسليوم نوتاتوم" وهذه هي لحظة التنوير – إذا جاز لنا أن نصطنع عبارة النقد الأدبي في القصة – لحظة الكشف والاكتشاف التي تم فيها العثور على البنسلين المعروف باعتباره مبيداً

للجراثيم. انه في الواقع اكتشاف علاجي صاعق. وتذكر فلمنغ أن جنود الرومان القدماء كانوا يسحقون الفطريات ويرشونها فوق جراحهم. غير أن هذا البنسلين المكتشف في هذه اللحظة، هذا العفن السحري، تفوق فعاليته ملايين المرات فعالية ذلك المسحوق القديم. وقد بقي الآن العمل على تحضيره الطبي. وفي يوم ١٣ شباط سنة ١٩٢٩ قدم تقريراً عن اكتشافه إلى جهابذة الطب أعضاء (نادي البحث الطبي)، ووقف أمامهم، وهو يتلو تقريره بصوت راعش متردد، كأنه مشلول الحركة شأن أي طالب متهيب أمام ممتحنيه... واستمع إليه أولئك الجهابذة، دون أن ينبس أحدهم بكلمة، وإنما قابلوه بوجوه صارمة، باردة، كأنما قدت من جليد....

وكان لا بد أن ينتظر أحد عشر عاماً لكي يصل باكتشافه إلى غايته، بعد أن أجرى تجاربه على ملاحي سلاح الطيران الملكي البريطاني الذين احترقت أجسادهم في الدفاع عن عاصمتهم لندن، ضد الغارات الجوية الالمانية في الحرب العالمية الثانية. وكان الشفاء العاجل المشهود الذي أسفرت عنه هاتيك التجارب هو الذي جذب انتباه العالم كله إلى ذلك العفن الذي يفعل ما تفعله الخوارق والمعجزات.

ويحسن أن نقف قليلاً هنا، فقد يبدو الأمر مجرد مصادفة عابرة، هي التي أتاحت لالكسندر فلمنغ هذا الاكتشاف المذهل، وأنه لولا المصادفة الساحرة لما اهتدى إليه أبداً، ولظل طبيباً عادياً كالكثيرين غيره. وهذا خطأ كبير يجب أن لا نتورط فيه، لذلك ان الذكاء غير العادي يلعب هنا دوره الكبير. لقد رأينا فلمنغ كيف كان مشغول البال، بامكان اكتشاف مادة مبيدة للجراثيم دون أن تدمر الخلايا الحية، فهو كان اذن وراء بحثه، وكان يرجو ويأمل، ولكنه كان يعمل، ويدرس، ويبحث، ويعتكف على المجهر الساعات الطوال. وكان هذا كله سيؤدي به، آخر الأمر، إلى اكتشاف ما يريد. والدور الذي لعبته المصادفة السعيدة، هو

انها قربت زمن أو موعد هذا الاكتشاف. وهو كان خليقاً أن يقع على المادة التي ظل يبحث عنها عمراً مديداً، ربما في وقت أطول وحسب. هذه واحدة. والثانية أن الأمر ليس محض مصادفة. هناك قوة الملاحظة، ودقة الانتباه، ويمتاز بهما كبار الأذكياء ولا ريب. ولو لم يكن فلمنغ قد بلغ من هذا كله الحد الأوفى والأدق حتى أصبح تكفيه النظرة العابرة واللمحة الخاطفة لما استطاع في لحظة واحدة أن يرى ذلك العفن وأن يقدر من فوره دلالته القوية. بل لقد اقترنت صور ما شاهده بصورة ذلك المسحوق من الفطر الذي كان يصنعه جنود الرومان القدماء وينثرونه على جراحهم فتلتئم. هذه المقارنة السريعة الموحية كيف تراها تأتت له دون تلك الشرارة من الذكاء الباهر وقد انقدحت في ذهنه انقداحها وسط ظلام حالك فأنارت له دربه وغايته؟ وصاحب الذكاء الباهر ليس مخلوقاً خرافياً، أو نباتاً شيطانياً يختلف عن سائر الناس ويشذ عن بقية المخلوقات. انه انسان سوي مكتمل الخصائص والمميزات العقلية والشعورية، غير أن ما يميزه هو أن له مثل هذه اللحظات غير العادية التي قد يختزل فيها بطرفة عين ما يعنّي به نفسه الرجل العادي أو صاحب الذكاء الشائع زمناً طويلاً، قد لا يخرج منه في النهاية بطائل. وكم من تفاحة تهادت على الأرض من فرعها العالي فلم تلفت انتباه أحد ولم تحرك تفكيره ولم تستثر خياله وتساؤله حتى كان ذلك العبقري - نيوتن - فتساءل: لماذا ترى التفاحة لم تصعد إلى فوق بدلاً من أن تهبط؟ وانطلاقاً من ملاحظته وتساؤله في هنيهة الالهام أو التنوير كان قانون الجاذبية المعروف.

وفي شهر تموز سنة ١٩٤٤ بادر عاهل الانكليز الملك جورج السادس فرفع الطبيب العالم ابن المزارع البسيط إلى صف النبلاء، ومنحه لقب «سير»، وفي أواخر سنة ١٩٤٥ جاءته جائزة نوبل العالمية للعلوم تجر أذيالها. ثم أصبح، في سنة ١٩٤٦، بعد وفاة العالم «رايت» هو سيد معهد الأحياء والجراثيم في سانت ميري. وانهال عليه التكريم والاعتراف بفضله والاعتزاز بعبقريته من كل مكان، ولم يعد الأطباء في العالم يحفلون إلا باسمه ولا يذكرون أحداً سواه، ويبادرون

إلى وصف العلاج السحري الذي اكتشفه لمرضاهم الذين شارفوا حدّ اليأس من شفائهم....

ولكن هل تمضي حياته هكذا سهلة، رخية، لينة لا تشوبها شوائب الألم والعناء، ولا يعتريها ما يعتري كل حياة من غصص ومحن؟ إن هذا لن يكون. وها هي سنة ١٩٤٨ قد أقبلت وأقبل معها الشقاء كأنما كان معه على موعد، فتمرض زوجته سارة، وتلزم فراش المرض، ويفزع هو فزعاً شديداً، ويسرع إليها، ويروح يبذل لها كل ما في قلبه من حب وحنان لا نهاية لهما، ويعالجها ويمكث عند حافة سريرها لا يكاد يبارحه. ولكن ذلك العلاج الاسطوري، البنسلين، لا ينفعها ولا يرد عنها غائلة الموت، انه ليس العلاج الملائم لمرضها، فيتوفاها الله في الثاني والعشرين من تشرين الثاني سنة ١٩٤٩، وانفجر فلمنغ باكياً أمام صديقه الطبيب «يونغ» وقال هذه العبارة المؤسية التي تدل على مدى فجيعته:

- لقد تحطمت حياتي....

ذلك أن سارة زوجته ورفيقة حياته وجهاده تمثل تاريخ أربعة وثلاثين عاماً من وجوده وكفاحه.... وفي هذه الأثناء كان ابنه روبرت يؤدي خدمته العسكرية وراء البحار، فوجد نفسه فجأة وقد أحاط به الفراغ والصمت المروع من كل جانب.. وعندئذ لم يجد غير العمل ينغمس فيه دون هوادة أو رحمة.....

ويشاء القدر أن يمر بيد حانية مؤاسية على جراحات قلبه وروحه، فيضع في طريقه تلك المرأة الشابة التي كانت تتلقى علومها في سانت ميري وتدعى (اماليا كوتسوريس فيروكا) فأخذ يتعلق بها شيئاً فشيئاً، وكانت هي سمراء ذات عينين خضراوين، يونانية الأصل، وابنة طبيب. وكما كانت بارعة الجمال، فقد كانت باهرة الذكاء استطاعت أن تكون الأولى بين ٤٥ مرشحاً لبعثة بحث ودراسة خارج بلادها اليونان في امتحان عقده المجلس البريطاني، وفي سنة

١٩٥١ عادت إلى بلادها، وقدر لفلمنغ أن يراها ثانية خلال رحلة قام بها إلى اثينا، فسألها أن تكون زوجته، وفي التاسع من نيسان ١٩٥٣ تم زواجهما بهدوء، ولم تكتب له الأقدار أن ينعم بدفء هذا الحب أكثر من سنتين اثنتين، ففي اليوم الحادي عشر من آذار ١٩٥٥ قبضه الله إلى جواره على اثر نوبة قلبية حادة. وبقيت زوجته اماليا في لندن، بل في مستشفى سانت ميري حيث راحت تواصل أعمال زوجها وأبحاثه من حيث انقطعت بوفاته.

ويا لتواضع العلماء الأجلاء من أمثال فلمنغ. انه تواضع صادق أبعد ما يكون عن التظاهر والتكلف. ويقول الذين كتبوا سيرة حياته، وفي طليعتهم كاتب السير الفرنسي الشهير اندريه موروا، انه لم يكن ليخطر له في بال أن يسعى وراء شهرة أو مجد أو مغنم. وكان دائماً لا ينفك يردد: «انني لم أفعل شيئاً ذا بال..» في حين أنه اكتشف علاجاً كان من مفاخر الاكتشافات الطبية في جميع العصور، بل ان الملايين من الناس في أنحاء الدنيا قد كتب لهم هذا العلاج حياة جديدة بعد أن كان ميؤوساً من شفائهم كل اليأس.

انها لمحات سريعة من حياة ذلك العبقري، وهو وأمثاله معالم الطريق حقاً في مسيرة الانسانية وفي بناء حضارتها الصحيحة الباذخة القائمة على دعائم قوية من العلم، الذي يبني ولا يهدم وينفع الناس ولا يهدد حياتهم بالإبادة والفناء.

هذا الصراع الذي يجدّد الحياة

(الدفاع ١٩٦٦/٧/٤)

... وأحب أن أعود إلى حديث هذا الصراع بين الأجيال، بل ربما عدت إليه مرة ومرة، فان فيه لذكريات حبيبة إلى النفس، وان فيه لعبرة وعظة، وتصويراً لهذا الطموح الذي يجدد الحياة، ويهب الانسان العزم، ويجعل لوجوده مبرراً وهدفاً.

أصدرتُ في سنة ١٩٣٥ مجلة الفجر الاسبوعية في يافا، وقد ظهرت في أكثر من خمسين صفحة من الورق الصقيل، وأضفينا عليها، أنا وزملائي، ثوباً جميلاً من الألوان والتنسيق والتجديد كروعة الطباعة وأناقتها.

وكانت خطتي أن أجمع حولها أقلام الكتاب في البلاد العربية، وما أسرع ما وجدت هذا التجاوب الكريم من اخوان لي في القاهرة، وبغداد ودمشق وبيروت، تضاف إلى أقلام كتابنا في يافا، والقدس وحيفا، وغيرها من مدننا الجميلة فك الله أسرها وأطلقها من قيود الغاصبين.

وما أزال أذكر أن الزهاوي قد نشر فيها فصولاً، وبشارة الخوري -الأخطل الصغير- أكرمها بنشر بعض شعره في صفحاتها، والمرحوم خليل الخالدي أغدق عليها من ذكرياته الشيء الكثير، أما الكتّاب الشباب في مصر، فقد اتخذوا

منها منبراً لأدبهم وثمرات أقلامهم، وكتب فيها أدباء بلادي وأحاطوها بالرعاية، واحتشدوا من حولها يرأمونها فكأنها ابنتهم الجميلة الواعدة. . . .

ولكن الفجر، مع الأسف لم تعمّر طويلاً لأسباب لا مجال لذكرها هنا، ومع ذلك فقد كان ظهورها من معالم الطريق في حياتنا الفكرية والثقافية، وما زال الكثيرون يذكرونها، ويرون أنها قد سبقت زمنها وخرجت إلى الوجود قبل أوانها.

وكان الصراع، يومئذ، على أشد ما يكون عنفاً بين «الكبار» من الكتاب والأدباء، وبين الشباب النابهين ممن صقلوا مواهبهم بالمران والممارسة والتهذيب، وبالاطلاع الواسع على تراثنا الفكري وروائع ما صدر عن أدباء الغرب من فنون الأدب وآيات الإبداع فيه.

وكان أولئك الشبان يرون أن شيوخ الأدب يقطعون عليهم الطريق ولا يتركون لأقلامهم متسعاً أو متنفساً يتنسمون منه نسمة هواء طلق، فهم يحتلون الصحف والمجلات وهم يتحكمون بما ينشر وما لا ينشر، وهم يتصدرون المحافل والمجتمعات. وهم يقفون على القمة ويذودون عنها كل طامع وكل ذي طموح. . .

وكنا في ذلك الوقت نقرأ ما يكتبه طه حسين، والعقاد، والمازني، وتوفيق الحكيم، ونقرأ ما يكتبه أدباء سنوات الثلاثين في فرنسا، وانكلترا، والمانيا، وأميركا. . وأحب أن أقول الآن أن كبار نقاد الأدب، في أيامنا هذه، يرون أن أدب هاتيك السنوات بلغ الذروة فناً واقتداراً وجمالاً في الأساليب والأداء وعمق المعاني وروعة التحليل وصدق العاطفة والتفكير.

وكنت أنا أنظر في هذا الذي يكتبه أو يلخصه طه حسين من أدب الغرب، فاذا هو مشغول بلون من الأدب المسرحي يلخصه للناس ويقدمه لهم على أنه نماذج من الأدب الفرنسي الرفيع. وكان طه حسين في الواقع يلخص، ويعلق على

لون من التمثيليات ذات الأشخاص الثلاثة: «الزوج، والزوجة، والعشيق» وما يقع بين أولئك الشخوص الثلاثة من حوادث وأزمات لا تخرج عن نطاق الخيانة الزوجية، والقلق العاطفي وجموح الغرائز والميول. وكنت أتساءل: لماذا لا يحدثنا طه حسين عن أدب «اندريه جيد وبول فاليري» وأمثالهما من ذوي التفكير الجاد، والاهتمام بقضايا الانسان الكبرى، ومحاولة التجديد في الأدب شكلاً ومضموناً؟

وكان توفيق الحكيم قد نشر «أهل الكهف»، و«شهرزاد»، واصطنع الرمز في هاتين المسرحيتين وقدم لنا فيهما بضعة آراء فلسفية، فكأن الشخوص قد أوجدهم الحكيم ليؤدوا هذه الأفكار والآراء وحسب، أي أنه لم يقدم لنا شخوصاً فيهم سمات الأحياء، يعيشون واقعهم ونرى فيهم أنفسنا وألوان حياتنا وما نحب ونكره من أمورنا، ثم يفتحون لعيوننا المترقبة آفاقاً جديدة، أو يقدمون لنا حلولاً لما يشغل أذهاننا من مشكلات وهموم.. وقلت هذا هو ما يؤدي إليه مذهب الرمز.. وهو إذا كان جميلاً وطريفاً في قصيدة أو قصة فانه لا يصلح للمسرح في أي حال.

وكان المازني لا ينفك يكتب فصوله الجميلة المليئة بالدعابة والسخرية التي لا تخرج منها بطائل، غير هذه اللذة الفنية تتأدى إليك من أسلوب المازني وفكاهته وخفة قلمه.

ورأيتني أشرف على مجلة كبيرة، وانني أستطيع أن أقول ما في نفسي فكتبتت مقالاً ضافياً أنعي فيه على طه حسين انشغاله بأدب المنحلين في الغرب، وتحدّيته أن يكون قد قرأ شيئاً لاندريه جيد أو رومان رولان أو لدستيفسكي، وتولستوي وتشيكوف، وترغنيف وأضرابهم من العمالة. وقلت لو أنه قرأ شيئاً لهؤلاء لظهر ذلك في هذا الذي يكتبه ويلخصه ويعلق عليه بين حين وحين... .

وقلت أيضاً: إن توفيق الحكيم يقدم لنا على مسرحه دمى تنطق بأفكاره وآرائه وتختفي، وظهر المقال فكان له صدى بعيد القرار، وانهالت علي رسائل من القاهرة، ومن بغداد ومن القدس وحيفا، وكأني قد عبرت فيما كتبته عما يحك في صدور الكثيرين...

ومضت الأيام بخيرها وشرها، وذهبت أفتش ذات يوم في إحدى المدارس الخاصة، وجاء مدير المدرسة يحمل إليّ كتاباً من كتب الأديب اللبناني الكبير «مارون عبود» رحمه الله وأكرم مثواه، وإذا في الكتاب فصل من فصول النقد المر الذي برع فيه مارون عبود، وقد تناول فيه طه حسين تحليلاً وسخرية وتمزيقاً، وقال له فيه: ألم تقرأ ما كتبه فيك الأديب الفلسطيني محمود سيف الدين الايراني؟ إذا لم تكن قد قرأته فبادر إلى النظر فيه، فهو يقول لك فيه أنك لا تقرأ ما يجب أن يقرأه واحد مثلك، ثم أتذكر أنك كنت تأخذ على شوقي وحافظ ابراهيم أنهما لا يقرآن؟ وها هو أديب شاب، لا أعرفه، يرميك بمثل هذه التهمة بل أشد منها... .

* * *

وأنظر اليوم في هذا كله من وراء حجاب للذكريات فابتسم وأقول: إنه صراع الأجيال، وأن الصغير المتطاول لا يجد غير الجبل الأشم يصاوله ويواثبه... فطه حسين هو طه حسين، وليس يضيره أن يكون قد قرأ اندريه جيد أو لم يقرأه، وحسبه أنه شق للكثيرين طريقاً كأداء كانت تقوم فيها صخور كالجبال.

ولكنه الشباب واندفاع الشباب، ولكنه هو هذا الصراع الذي تتجدد به الحياة ولكنه هو هذا الطموح الذي يطلب النجم السعيد في مداره.. ولكن ما أقل من يصلون إلى القمة المنشودة، وما أكثر من يتساقطون حول السفوح والمنحدرات....

ملحوظة: انصافاً لطه حسين لا بد أن أقول أنه شرع في قراءة اندريه جيد في سنوات الأربعين، ثم كانت بينهما صلات مودة وتقدير واعجاب.

ولكن الشّعر لن يموت

(من أوراق الكاتب المخطوطة)

لن يموت الشعر ما بقي في الناس من يحبون الجمال ويلتمسون ظواهره وصوره ومعانيه في الطبيعة والانسان، وفيما أبدعت يد الفن من آياته الخالدات.

وإذا كان لا بد من أن يموت الشعر فينبغي إذن أن تموت الموسيقى، وأن تموت الأنغام والألحان، وأن يموت الرسم والنحت، وأن يموت الفن كله.

ولكن الشعر لن يموت، والفن في جميع ألوانه ومختلف أسباب تعبيره خالد لا يزول، لأن الانسان ما برح له قلب وعاطفة وحس، وما زالت له أحلام ورؤى وأطياف، وحنين لا ينقضي إلى كل ما هو جميل ورائع وخلاب.

ليس الشعر هو الذي يموت في أيامنا، إنما هم صغار الشعراء، إنما هم الذين ابتذلوا الشعر، وامتهنوا قدسيته، وحسبوه لهواً وعبثاً، هم الذين يموتون.

إن الشعر عاطفة وحس وابداع، ولكنه أيضاً ثقافة وفهم واطلاع، وليس من فن إلا وله ثقافته وتاريخه وتطوراته، وليس من صاحب فن إلا وقد أحاط بهذه الثقافة، ونظر في هذا التاريخ، وتفهم هذه التطورات، قبل أن يجسر على دخول محراب الفن ليكون أحد خدامه أو من عداد رهبانه.

يكفي أن ينبغ في العصر الواحد بضعة شعراء، ليكون الشعر حياً، خالداً، لا

يموت. إن المتنبي وحده أخمل من شعراء عصره ألف شاعر، وقد خلد المتنبي وخلد شعره على الدهر ومات كل الصغار، وكل التافهين، وكل من لم تستطع سواعدهم الكليلة حمل قيثارة الشعر، ومن لم تستطع أناملهم العمياء استنطاق هذه القيثارة ألحان الخلود عبر الأجيال والعصور.

ولن أذكر شوقي في العصر الحديث فهو قمة وحده. وكل الذين دفعهم حسدهم وصغارهم إلى النيل منه، تفتقوا تحت قدمي عبقريته. لن أذكر شوقي، ولكني أذكر علي محمود طه، وأسائل نفسي هل يموت حقاً هذا الذي قال يصف البحر، ثم يقارن بينه وبين الليل.

قف من الليل مُصْغياً والعباب
وتأمل في المزبدات الغضاب
صاعدات تلوك في شدقها الصخـ
ـر وترمي به صدور الشعاب
هابطات تئن في قبضة الر
يح وترغي على الصخور الصلاب
ذلك البحر: هل تشاهد فيه
غير ليل من وحشة واكتئاب
ظلمات من فوقها ظلمات
تترامى بالمائج الصخّاب
لا ترى تحتهن غير وجود
من عباب وعالم من ضباب
أيها البحر كيف تنجو من الليـ
ـل؟ وأين المنجى بتلك الرحاب
هو بحر أطم لجّا وأطغى
منك موجاً في جيئة وذهاب

أو ما تبصر الكواكب غرقى

في دياجيه كاسفات خوابي؟

وترى الأرض من نواحيه حيرى

تسأل السحب عن وميض شهاب

ويقف في مستوى علي محمود طه بضعة شعراء من عصرنا الحديث. وهؤلاء حسب العصر، وإذا قيل بعد ذلك أن كل الصغار والتافهين، والذين تمحلوا الشعر على غير فطرة واستعداد وثقافة قد ماتوا، ومات شعرهم في لحظة ولادته، فصدقوا. وصدقوا أيضاً أن الخلود لم يكتب إلا للشاعر الذي وصف علي محمود طه ميلاده فقال:

هبط الأرضَ كالشعاع السني

بعصا ساحر وقلب نبي

لمحة من أشعة الروح حلّتْ

في تجاليد هيكل بشري

ألهمت أصغريْه من عالم الحكـ

ـمة والنور كل معنى سري

أتراها لغة الحضارة الحديثة

(من أوراق الكاتب المخطوطة)

كان في العاصمة الكبيرة يحس أحياناً، انه ضائع أو كالضائع. وكان يدرك أنه لا يستطيع أن يفهمها ويتعرف إلى وجهها الصحيح إلا إذا سار على قدميه طويلاً، بضع ساعات كل يوم، في كل اتجاه. وكان إذا نال منه التعب هبط على كرسي في مقهى وأمضى ساعة، ثم يستأنف تسكعه... .

في ذلك المساء جلس في "كافيه دلابيه" بساحة الاوبرا. أضواء "النيون" تجعل الليل نهاراً ساطعاً في تلك الساحة، خاصة أكثر روادها انكليز وأميركان. لذلك تجد من الفرنسيين من يحدثك بالانكليزية، والفرنسي معتز بلغته أكثر من أي أوروبي آخر. انه لا يحدثك بغير لغته إلا مضطراً إذا كان يعرف سواها...

احتل صاحبنا كرسياً ومنضدة وحده في "التراس" الزجاجي. وعجب للسقاة، فقد كان كل منهم يرتدي "شروالاً" فضفاضاً وصدرية مقصبة، وبيده ابريق زجاجي يصب لك منه قهوة ساخنة بين حين وحين. الشروال الفضفاض البني اللون ذكّره ببحارة بلده فابتسم وهز رأسه آسفاً، فقد تشرد البحارة هم الآخرون، وما يزال يذكر أن أحدهم يعمل "بواباً" في مدخل فندق كبير في بلد شرقي، يستقبل السياح بالطربوش والشروال والانحناء العميق.. انها، كما ترى، مصاير وأقدار وحظوظ...

ومرت بـه آنسة.. سيدة لا يدري وابتسمت له. فبادلها الابتسام، وتمتم على استحياء "هلا شاركتني هذه الجلسة؟" وجلست. كان في تلك الأمسية بحاجة إلى جليس. صديقه "التشيكسلوفاكي" بعيد. على الضفة الأخرى من نهر "السين" هناك، في قهوة "جان بارت" بحي "لاموت بيكيه" انه كثيراً ما يؤنس وحدته، ويذكر كلمات عربية يعرفها من طول بحثه في المصادر بالمكتبات العامة، إذ يكلفه بعض الدارسين أن ينبش في الكتب القديمة عن معلومات خاصة لقاء أجر معين. هذا مصدر من مصادر رزقه الشحيح، في بلد يبتلع كل ما في جيبك بأسرع مما تتصور. قالت له تلك المرأة (أحسبك غريباً أيها السيد..) قال: غريب.. ومن بلاد بعيدة. وأحس اني كالضائع هنا أحياناً... عادت تقول: لماذا لا تكون لك.. صديقة.. الحياة في باريس لا تحلو إلا لاثنين. قال: دعي هذا.. فليس الأمر سهلاً كما يخيل إليك...

وأمسكت.. ثم قالت: أنا أيضاً أعيش وحدي في هذه الأيام.. زوجي غائب.. ولن يعود قبل شهر أو شهرين.. وبدونه أحس بالغربة.. وتفترسني الوحدة. جاملها بفنجان قهوة، ونهض ونهضت هي أيضاً، وانصرفا كل في اتجاه.

الوحدة تغتالك في العواصم الكبيرة، أنت وحيد حتى بين الناس، حتى في المقاهي والملاهي و(البوليفارات).. وحيد في كل مان، لا يكترث لك أحد، ولكل شيء ثمن. حتى الابتسامات لها ثمن باهظ. انها جاهزة للبيع كأي شيء آخر.

هذه صورة في أدبهم لم يكن يدرك معناها، حتى عاش بينهم ففهم أن الوحدة قاسية، وأن الانسان يحس بوطأة هذه الوحدة حتى لو كان وسط حشد من الخلق، وكان قد قرأ قصة، فيما مضى، انتحر بطلها لشدة احساسه بالوحدة القاتلة.. فاستهول الأمر، وها هو الآن يعذر ولا يستنكر.

هذا الاحساس بقسوة الوحدة وعنفها، في بلادنا، لا نعرفه، أو ربما ليس له

هذا الوقع في نفوسنا.. أترانا أكثر سماحة وتعاطفاً؟

صديقه التشيكسلوفاكي كان يراوغ الوحدة بهواية جمع الصور الفريدة في المجلات. وكانت معه دائماً اضبارة يحمل فيها صوره. ولا ينفك يقلب النظر فيها في المقهى والطريق، ويريك اياها، ويشرح لك ما غمض منها، ثم هو لا يني يضيف إليها جديداً فوق قديم كل يوم.. هواية غريبة شد ما كانت تضحك صاحبنا.. فيقول له التشيكسلوفاكي وهو يخرج سيكارة (الكابورال) الرخيصة ويضعها بين شفتيه: وماذا عسى أن أفعل؟ انها الوحدة.. أقتل بها الوحدة. هذا أمر قد لا تدركه.... فيهز صاحبنا رأسه ويبتسم ويقول في نفسه: (ليته كان يعلم!).

* * *

ويغرقون الوحدة القاتلة في غمار (الجنس)، حديث الجنس عندهم سهل ويسير، ويتناولونه بلا حرج.. المرأة قبل الرجل، تحدثك في شؤون الجنس وكأنها تتحدث عن فستان اشترته يوم أمس، أو عن حذاء جميل، ولكنه خيب أملها لأنه ضيق وغير مريح.... .

تحدث ذات يوم إلى آنسة في السابعة والعشرين من عمرها، وكانت جميلة، وتبدو عليها سيماء رجاحة وتعقل، وجاء في الحديث ذكر لوحة كبيرة لـ "بيكاسو". وسألته تراه فهم تلك اللوحة. فأدلى برأي، ولكنها ابتسمت وقالت: ما أبعد لوحة بيكاسو عما يخيل إليك.. لقد صور فيها الجنس كله. ثم ذكرت التفاصيل.. بأسمائها.. بهدوء، وبلهجة معلم يلقي درساً على تلميذ ساذج.... وخجل صاحبنا، وتعثر الكلام بين شفتيه، وودعها ومضى وهو يضرب كفاً بكف....

وحدثته سيدة في الأربعين من عمرها عن ابنتها التي لم تتجاوز السابعة عشرة، قالت:

- بنت حلوة.. ليتك تراها... سأجري لها، قريباً، عملية جراحية يسيرة هينة.. ثم أدعها تستمتع بصباها.. فهذا حق لها.. ونستطيع في وقت ما أن نزيل هذه العملية الجراحية عندما لا تعود بحاجة إليها.

واستعاذ صاحبنا بالله من الشيطان الرجيم، ثم استأذن منها ونهض معتذراً بموعد لا يستطيع التأخر عنه...

* * *

الوحدة، والجنس، وما يتشقق ويتفرع عنهما من انطلاق، وخمر ونساء، وجريمة ولوثة، وانهيار عصبي، ومعاصي كثيرة لا حصر لها.. هذه كلها لون من ألوان الحياة في تلك العواصم الكبيرة.... وإذا لم تكن صلب العود جرفتك في تيارها...

أترانا: أسلم فطرة وسجية، وأكرم على أنفسنا، من أن تعصف بنا هذه الجوانح.. على ما نكابد من فقر، وحرمان، ومحن كثيرة؟ أم تراها لعنة الحضارة الحديثة؟ أم هكذا تفعل الحروب والخوف مما كان.. ويوشك أن يكون؟ أم ماذا؟

هذه الشهرة العريضة: ما أسبابها ؟

(الدفاع ٥/٤/١٩٦٨)

أصاب طه حسين والأدباء المرحومون: هيكل، والعقاد والمازني شهرة واسعة، وارتفع بأسمائهم الصوت في الأقطار العربية جميعاً، حتى لا يكاد أديب عربي، من الأحياء أو ممن جاء بعدهم، ينال بعض هذه الشهرة العريضة المدوية.

والحق أن لهذه الشهرة أكثر من سبب واحد، ومن جملة الأسباب أن طه حسين وهيكلاً قد جددا الأدب العربي، بمزيج من ثقافة عربية وغربية لاتينية بحكم دراستهما في فرنسا. وجدد العقاد والمازني الأدب العربي بمزيج من ثقافة عربية وغربية سكسونية، بحكم اطلاعهما الواسع على أدب وألوان الفكر الانكليزي.

ومفهوم التجديد - هنا - هو هذه الآفاق الفسيحة التي أتاحوها للأدب، وللفكر العربي أن يطل منها على أصول البحث والدراسة والتحليل، في جو رائع من حرية التفكير، وحرية القول، وحرية الرأي. ولقد دعوا إلى هذا كله فيما كانوا يكتبون في الصحف والمجلات، وطبقوا هذا الذي دعوا إليه في دراساتهم وأبحاثهم جميعاً، بل هم قدذهبوا إلى أبعد من هذا، فجدّد العقاد والمازني الشعر العربي، وقال العقاد بشعر (الحالات النفسية) ومال المازني إلى "الانطباعية" وأتى كل منهما بروائع من هذا الشعر الجديد، يجد القارىء الكثير منه في دواوين العقاد. وديوان المازني الذي أمسك عن نظم الشعر، وانصرف إلى الصور

القصصية القصيرة، وإلى الرواية في كتبه المعروفة «صندوق الدنيا»، «خيوط العنكبوت»، «في الطريق»، «ابراهيم الكاتب»، «ابراهيم الثاني»، «عود على بدء».

* * *

أما هيكل فقد كان حقاً واضع حجر الزاوية في كتابه الرواية يوم ألف (زينب)، ويوم نشر بعض أقاصيصه الممتعة، المستوحاة من صور الحياة الفرعونية، في كتابه (أوقات الفراغ) وفي أواخر حياته وصل حاضراً بماض فألف قصته الكبيرة (هكذا خلقت) وجملة من أقاصيص كانت تنشرها له مجلة "المصور" حتى قبيل وفاته.

وأوفى طه حسين على الغاية في تجديد الأدب العربي وبحثه ودراسته، وقد أتاح له كرسي أستاذ الأدب العربي في الجامعة ما لم يتح لغيره من عكوف على الدراسة والبحث والتجديد، ونقل هذا كله إلى طلابه، وصقل عقولهم به، حتى غدا صاحب مدرسة تحمل اسمه، فعرف منذ ذلك الحين بأستاذ الأدب العربي في البلاد العربية كلها. ولما أراد المستشرق (جيب) أن يبحث أدبنا العربي الحديث قال عبارة لم ترض العقاد، فقد ذكر أنه أكثر (محافظة) من زملائه.. وكنت بمحضر العقاد، رحمه الله، وسمعته يقول عبارة (جيب) كما وردت بالانكليزية، ثم يسخر ما شاءت له السخرية بهذا الرأي الفطير.. والواقع انني ما أزال أعجب، إلى اليوم، لعبارة الأستاذ المستشرق، وأتساءل: كيف استطاع جيب أن يقارن ويوازن ويتقصى ويخرج بهذا الرأي!؟

* * *

وما دمنا في سبيل الحديث عن التجديد فاني أذكر هنا انني اجتمعت في

أوائل سنة ١٩٤٠، بالأستاذ البحاثة المرحوم محمد كرد علي وقد نزل ضيفاً يومئذ على الأستاذ اسعاف النشاشيبي - وفي جلسة (رمضانية) صافية في بهو فندق الملك داود - بالقسم المحتل الآن من القدس. وتشقق الحديث، وكان اسعاف يتدفق تدفقاً، ويؤكد ما يقوله بالاشارة والدق على المنضدة ويرفع طبقة صوته الجهير على عادته... حتى لا يكاد يدع للأستاذ كرد علي ما يقوله.. وعند ذكر الجديد والتجديد قال محمد كرد علي هذه العبارة: (نحن كلنا تلاميذ المستشرقين).. وأحسب أنه أراد بذلك أصول وطرائق البحث والدراسة والتحليل والتحقيق... .

واني لأحسب، أنا نفسي أن طه حسين مثلاً قد أخذ الكثير من غير المستشرقين أيضاً أمثال (هيبوليت تين) الفرنسي، وتأثر، في النقد، إلى حد ما بـ (سانت بوف) (وفاغيه)، وغيرهما.... عرفنا هذا يوم استطعنا أن نقرأ لـ (تين) وسانت بوف واخوان هذا الطراز.

* * *

فالتجديد، اذن كان سبباً من أسباب شهرة العقاد والمازني وطه حسين وهيكل، ويضاف إلى هذا ما وجدوه من عنت وعناء في هذا السبيل.. حتى تحقق لهم أكثر ما أرادوه. وقد قال المازني، يرحمه الله: سيأتي يوم ينسى فيه من يأتون بعدنا اننا فتّتنا الصخور، ومهّدنا الطريق، ليقيموا هم عليها قصورهم العالية.. وهذا صحيح إلى حد بعيد. ومع ذلك فلن ننسى أن العقاد والمازني أقاما شهرتهما، في مستهل حياتهما الأدبية، على حساب شوقي والمنفلوطي وغيرهما.. في كتاب (الديوان) وهو بحكم المفقود الآن.

ومن أسباب الشهرة التي أصابوها هو ذودهم عن حرية الفكر كما أسلفت القول، وما كابدوا في هذا السبيل من محن لا سبيل إلى ذكرها في هذا الفصل المقتضب. وهم ما كان لهم أن يجددوا ويشقوا الطريق لولا هذه الحرية التي وقفوا

من ورائها غير وجلين ولا هيابين.

ومن أسبابها، كذلك. أن الطريق أمامهم، وإن كانت عسيرة كأداء، فقد كانت بكراً، وكانت الأفكار والنفوس متهيئة لمن يأتي فيهدم بيد ويبني ويعلي باليد الأخرى.. وأين هذا من طريق تتزاحم فيها الأكتاف ويكثر الوافدون إليها من حملة مختلف الثقافات.

* * *

هذا كله صحيح في جملته. ولكن الشهرة العريضة التي أصابوها لم تأتهم عن هذه الطريق وحدها. بل اني لأحسب أن هناك عاملاً هو الأهم، وهو الأكثر وزناً في التقدير، ذلك هو عامل (السياسة)، فقد لعبت السياسة دوراً كبيراً في انتشار الصوت بهم في آفاق البلاد العربية. وإذا ذكرنا السياسة ذكرنا معها الصحافة فلولا أن (الوفد) اتخذ من العقاد (كاتبه الأول) وأطلق عليه صفات ونعوتاً من مثل (الكاتب الجبار) و(سيد كتاب الشرق) وغير هذا من (التهويش السياسي)، ولولا أن العقاد كان يطالع القراء في صباح كل يوم بافتتاحية سياسية نارية، لما نال البعض القليل من هذه الشهرة عن طريق الأدب وحده. وكذلك هيكل فقد كان رئيس تحرير جريدة «السياسة اليومية»، وهي لسان حزب الأحرار الدستوريين ورئيس تحرير «السياسة الاسبوعية» وقد كانت في زمانها مجلة الثقافة الرفيعة. أما المازني فقد كان كاتب افتتاحيات سياسية من الدرجة الأولى طيلة حياته، وفي جميع الصحف التي عمل فيها على اختلاف ألوانها الحزبية والسياسية... وأصابت حرفة السياسة طه حسين نفسه، يوم أخرج من الجامعة في عهد صدقي باشا وعمل (صحفياً) وكاتب افتتاحيات سياسية في صحف الأحرار الدستوريين، ثم في صحف الوفد، فبلغت به (حرفة السياسة) كراسي الوزارة.... وزارة المعارف.. وهو لو بقي مجرد أديب.. ومجرد أستاذ

جامعة.. ولم يخض معترك السياسة لظل حيث هو....

وأرني اليوم أديباً، وقف قلمه على الأدب وحده، قد أصاب هذه الشهرة على فرق التطور الثقافي والحضاري في نصف قرن من الزمن؟

ذكرى شوقي أمير الشعراء

(الدفاع ٢/١/١٩٦٨)

في مثل هذه الأيام، قبل مئة عام، ولد شاعرنا العظيم أحمد شوقي. وقد بويع بإمارة الشعر قبل بضع سنوات من وفاته سنة ١٩٣١، ولم تكن امارة الشعر هي التي خلعت عليه الرونق والبهاء، ولكن شعره هو الذي أحاطه بهالة من المجد لم يعرف مثلها شاعر عربي بعد المتنبي، على مدى ألف عام أو تزيد.

وقد كان، رحمه الله وأجزل ثوابه، يفرح بهذا اللقب ويهش له وتنطلق أساريره سروراً له كطفل تبهجه "لعبة" جميلة أو هدية مرجوة كان يمني النفس بها. والواقع أن في الشعر الحق ملامح من الطفولة الذكية، وفيه ما فيها من نشاوة وبراءة وعفوية وفرح بالوجود لا يكتمه ولا يواريه وراء قناع من نفاق أو تزمت أو مداراة أو مداجاة.. وهل إلى قلب الطفل البريء سبيل من المخادعة والمراء؟ وكانت فرحته باللقب الكبير مما يؤخذ عليه وهو الشاعر العظيم. وكان يقال: ما لهذا اللقب يستخفّه وهو من هو في دنيا الشعر، وهل تراه قد خلع عليه اللقب ما كان يفتقر إليه ويحس بحاجته إلى ما يسد به نقصاً يجده في نفسه؟

وإن لم يكن هذا القول من حسد الحاسدين فهو ممن جهلوا طبيعة الشاعر وحقيقة أحاسيسه التي تختلف رقة ودقاً واستجابة سريعة للمؤثرات والانفعالات عن مشاعر وعواطف أكثر الناس، كما يختلف مزاجه وكما تختلف تصوراته

وأخيلته عن المألوف والمعروف من هذه الخصائص في غير الشعراء.

ولا أحسب أن شاعراً استطاع في حياته، أن يرى من الحب والاكبار والاعجاب والاعتراف بعبقريته مثلما رأى شوقي في حياته. سواء أتته، امارة الشعر تجرر أذيالها أو لم تأته. وقد حاول الكثيرون أن يبنوا شهرتهم فوق أمجاده فتمحّكوا بالنقد العلمي، الموضوعي، لتجريحه والنيل منه والغض من قدره لكي يعرفوا، وتلهج الألسنة بأسمائهم. وقد كان من هؤلاء العقاد والمازني. وطه حسين كذلك... وعذر العقاد والمازني رحمهما الله. أنهما كانا مغمورين لا يكاد يعرف أدبهما أحد، فالتمسا الشهرة من أيسر سبلها وهو الهجوم، وضرب الجبل العالي بالفأس الصغيرة، فلا الجبل الأشم أحس بها ولا هي استطاعت أن تقتلع منه حصاة واحدة.. أما طه حسين، مد الله في عمره، فقد كانت له مآخذ على شوقي تمليها عليه ثقافته الفرنسية، وتأثّره بمناهج النقد عند المستشرقين، وهو منهج نعرفه عند أساتذة المستشرقين أمثال (سانت بوف وفاغيه وهيبوليت تين). ولكن غاب عن بال أستاذنا طه حسين ذلك البون الكبير بين الشعر والنثر، فقد كان النثر قد ازدهر، في عهد شوقي وخطا في رحاب التعبير خطوات واسعة، بل كان قد قطع في هاتيك الرحاب شوطاً بعيداً وتخلف الشعر، فكان لا بد من أن تجود الأقدار بشاعر كشوقي يصل ما انقطع ويعيد إلى الشعر جماله ورؤاه اللذين عرفهما ابان ازدهاره في الأحقاب العباسية، حتى إذا استقام له هذا استطاع أن يبتكر ويجدد ويأتي بالطريف المتألق المجلو إلى جانب التليد الممحك.

وهذا، في الواقع، ما حدث. فقد جاءت وثبة شوقي في التجديد والابتكار عن طريق المسرح، فكانت تمثيلياته الشعرية: مجنون ليلى، وكليوباترا وقمبيز وغيرها. وهذا اللون من أدب شعر المسرح كان ثمرة طيبة من ثمار دراسته الطويلة في باريس وقراءته للآداب الأوروبية، وتأثره براسين وكورنيل الفرنسيين وربما بشكسبير الانكليزي. وقد قيل ما قيل في هذه التمثيليات من حيث قربها أو

بعدها عن أصول التأليف المسرحي، غير أنها تظل دائماً فتحاً جديداً في الأدب المسرحي العربي الذي لم يعرف هذا اللون من قبل، باستثناء محاولات ضعيفة سابقة لا يؤبه لها. ثم أن ظفر شوقي، في هذه التمثيليات، قد بلغ من الروعة والجمال والرقة والافتتان شأواً بعيداً إذا ما نظرنا إلى جملة أبيات هنا وهناك في كل مسرحية وتذوقناها منفصلة وقائمة بذاتها.

ولقد أذكر الآن، وقد كنا في مطالع الشباب وريق العمر، أن "الأهرام" كانت تنشر قصائد شوقي. مشكولة و"بالبنط" الكبير في مكان الافتتاحية من صفحتها الأولى وتسميها "من صحف شوقي"... وكنا نتخاطف عدد الأهرام الذي تنشر له فيه قصيدة ونحس بالسعادة الغامرة إن أتيح لنا أن نقرأها. وكان هذا شأن القراء في البلاد العربية كلها، وفي كثير من الأحيان كان عدد الأهرام ينفد فيلتمسه قراء شوقي ويبحثون عنه في كل مكان، وقد يدفعون ثمناً له ديناراً كاملاً أيام كان للدينار صولة وجولة في دنيا ما يشرى ويباع.

وإذا كانت لشوقي مميزات وخصائص الشاعر العبقري، فقد كان له سمات من الوطنية الصادقة ومقارعة الظلم والحس العميق بأمجاد العروبة والاسلام ما لا تكاد تجد مثله عند شاعر غيره من شعراء جيله. وفي "الشوقيات" من هذا الشعر الذي يتغنى هاتيك الأمجاد ما لا يزال يفيض على عبقرية شوقي هذا الضياء الذي لا يخبو ولا يغيض على الأيام، بل ما عسى أن يزداد سطوعاً وبهراً كلما اشتد بنا الحنين إلى شعر كشعر شوقي في هذا الزمان... .

وفي ذكرى مرور مئة سنة على ولادته لا أدري ما الذي فعلته - لتخليد هذه الذكرى - محافل الأدب ومعاقل الثقافة في البلاد العربية، وهي خليقة أن تجعل من هذه الذكرى لا مهرجان أدب وشعر فحسب، بل أعياداً وطنية واحياء لكل المعاني والأمجاد التي رفع لها شوقي منائر عالية الضياء في قصائده الخالدات. ولماذا لا يكون اسبوع لشوقي تتبناه جامعاتنا العربية في عمان، والقاهرة

ودمشق، وبيروت، وبغداد ؟

ومن المصادفات أن تحتفل فرنسا، في هذه الأيام، بذكرى المئة الثانية لمولد أديب من أشهر أدبائها هو - شاتو بريان - الذي ولد بباريس سنة ١٧٦٨, فما بقيت صحيفة فرنسية، أو مجلة مختصة أو غير مختصة، أسبوعية أو شهرية إلا استكتبت كبار الأدباء والمؤرخين والنقاد ليكتبوا عن شاتو بريان، ويؤرخوا له، ويدرسوا قصصه وأدبه، ويجددوا ذكراه، ويقدموا للجيل المعاصر صورة مكتملة الملامح لهذا الأديب الكبير. بل ان دور النشر الكبيرة قد شرعت في اخراج طبعات فنية أنيقة لكتبه يقتنيها الهواة ومحبو أدب شاتو بريان مؤلّف: آخر بني سراج، والشهداء واتالا، ومذكرات من وراء القبر، وعبقرية المسيحية وغيرها. ولا ريب في أن مراكز الآداب والثقافة والجامعات قامت ولا تزال تقوم بتخليد ذكرى هذا الأديب بالاجتماعات، والمحاضرات، وأعياد الذكرى.

فهل ترانا أقل منهم عرفاناً بفضل عظمائنا، وهل يجب دائماً أن نوصم بالعقوق والجحود ونسيان من أشاعوا ذكرنا في الخافقين؟

إن الأمة التي تنسى عظماءها وأبطالها وقادتها الذين رفعوا شأنها، وأعلوا قدرها ليست تعقهم وتجحد فضلهم وحسب، بل هي لا تصلها بمعاني الحضارة صلة.

ولا أدري أين قرأت أن ايطاليا تعد العدة للاحتفال بذكرى ولادة شوقي، بما يليق بهذه الذكرى من تكريم وإعزاز وتمجيد لشاعر عربي كبير.

وتكفي هذه الاشارة ودون تعليق... .

صراع مع نحلة

(الدفاع ٢٦/١/١٩٦٨)

يوم قرأت قصة الكاتبة الانكليزية (دافينة ديموريه) - الطيور - لم أعجب للخيال الرحيب المبدع الذي اختصت به الكاتبة الحاذقة، بقدر ما أخذني العجب لجماعة الطير كيف تقاطرت من كل صوب لتحدق بالبلدة الصغيرة وتحاصرها وتنزل بساكنيها الخراب والدمار والموت، رغم تحوطهم للأمر وتحصنهم في بيوتهم. والطير وحده ضعيف، ولكنك إذا جمعت طيراً وطيراً حتى تكوِّن منه جماعة كبيرة انقلب الضعف قوة عاتية، تستطيع أن تخرب وتدمر وتفتك وتلقي الرهبة في القلوب وتشيع الفزع ليس في قرية صغيرة وحسب، ولكن في المدن والعواصم نفسها، وربما أصبح في وسعها أن تقضي على الحياة والانسان، وهذا ما صورته الكاتبة المفتتنة في قصتها المعجبة، وأن فيها من السخرية بالانسان ومن قوته واستعداداته وسلاحه وعلمه ما لا زيادة فيه لمستزيد...

ومن تداعي الخواطر اني ذكرت، بعد قراءتي هذه القصة الطويلة، حادثاً صغيراً ما يزال يثير دهشتي. كنت إذ ذاك مديراً لمدرسة الكرك الثانوية، وفي إجازة الصيف وقفت ذات يوم أرقب نحلة تحاول أن تدخل البيت من نافذة مكسورة الزجاج فطردتها بفوطة كانت بيدي، وخيل إلي انها انطلقت يائسة ولن تعود. وانقضت عشر دقائق أو أكثر حتى قدم من النحل ما يقدر عددها بثلاثمئة نحلة تغير على النوافذ الزجاجية مائجة غاضبة عنيفة كل العنف، ودخلت البيت

بضع نحلات، واستطعنا بحركة سريعة أن نسد على النحل المنفذ الوحيد إلى البيت وهو لوح الزجاج المكسور بقطعة من الورق المقوى واستمرت غارة النحل مدة من الزمن حاول عبثا في أثنائها، أن يدخل حيث يريد لينتقم للنحلة المطرودة، باللسع الغاضب المستعر، وفي البيت أطفال ما أسهل أن يكونوا ضحايا هذا اللسع المخيف...

ولقد هزني هذا الحادث من الأعماق وأدركت أن للجماعة، كائناً ما كان نوعها، وكائناً ما كان ضعف أفرادها، قوة وسطوة ورهبة. وربما تساءلت: كيف استطاعت النحلة المطرودة أن تتصل بجماعتها وأن تنقل نبأ الاعتداء عليها، وأن تدعو الجماعة إلى الانتصار لها بهذه الغارة المجنونة علينا؟ ولكن تفكيري كان أكثر انشغالاً بهذا التضامن العجيب بين جماعة النحل، وهذه (النخوة) وهذه الحمية في الهجوم... ومحاولة الانتقام، ورد الاعتبار إلى فرد من الجماعة...

وأنت واجد في قصص الحيوان مما تجده في حياة الطير وحتى الحشرات والهوام، وما يدب على الأرض من صغار المخلوقات، فللنمل مثل هذا التضامن في أكثر مظاهر حياته، والقطيع من الحيوان يطلب الماء، في الغابات والأدغال جماعات، ويصدر من الماء جماعات كذلك اتقاء وحش صغير، وتحسباً من سبع كامن لا يؤمن شره.

والعبرة في كل ما تقدم هو هذه الغريزة في الدفاع عن النفس والحفاظ على الكيان، والتآزر والتضامن في سبيل ذلك، حتى في المخلوقات الدنيا، فكيف بالانسان، وما قصص الأحلاف في التاريخ، إلا من هذا القبيل. إنها نوع من (التجمع) إما في سبيل رد عدوان منتظر، وإما في سبيل مكاسب ومغانم توزع أنصبتها على المتحالفين، وهي، في كل حال ضرب من التآزر والتكتل، تكتل صغير وصغير أو ضعيف وضعيف في وجه قوة أكبر، أو تكتل كبير وكبير وقوي وقوي لتحقيق مصالح بعينها.. هذا في أعلى سلم التضامن الجماعي. أما في

درجاته الدنيا فهو تضامن بين أفراد وبين عشائر، وبين قبائل، إلى آخر التشكيلات الاجتماعية المعروفة بدائية، وأقل بدائية، ثم متطورة حتى تصل إلى أعلى درجات السلم...

وتلعب الغريزة دورها الخطير في الموضوع، على مستوى المخلوقات الدنيا، كما تلعب الدور نفسه عند الانسان، ويضاف إليها العقل بتجاربه وحيله وبصيرته وتخطيطاته، ومبتكراته. انه اختلاف في الأساليب لا في القاعدة الأساسية المنبثقة عن إرادة الدفاع عن النفس والحفاظ على الحياة. ولا بد للعبة الحياة هذه من نهاية، ككل شيء آخر. ونهاية اللعبة، غلبة في ناحية وهزيمة في الناحية الثانية، أي رجحان كفة على الكفة الأخرى بقدر ما يكون هناك من قوة وصراع وصمود واستماتة في الدفاع وحمية في الهجوم، ولا حساب للخسائر إلا في نهاية الشوط. فتكون خسائر محمودة العاقبة لأنها أتت بالنصر والفوز، وإما خسائر - مجانية - لأنها فقدت البديل وهو الغلب المنشود. وفي أكثر الأحيان تكون النهاية موقوتة، أي أنها ليست نهاية، فالمغلوب لا يهدأ ولا يستكين إلا ريثما يعود فيستقوي ويعد العدة من جديد لمواجهة أخرى مع الغالب طال الزمان أم قصر. والتاريخ قصة طويلة بين غالبين ومغلوبين وما أكثر ما ينقلب الغالب فيها مغلوباً بدوره، والمغلوب غالباً.. وهكذا إلى ما لا تكاد تكون له نهاية معروفة.

وأمرنا مع اسرائيل لا يشذ عن القاعدة أو هو يجب ألا يشذ عنها، لأنه يكون عندئذ، شذوذاً عن قاعدة الحياة نفسها. وهذا ما لا يمكن أن يكون وعلى اننا في الواقع، لم نهزم، ولم نخض حرباً بالمعنى المفهوم للحرب. وتخطىء اسرائيل خطأ جسيماً إذا حسبت أن الأمر قد انتهى، وأن في وسعها أن تنفض يديها مزهوة بانتصارها المزعوم، وهي تخطىء إذا حسبت أن غريزة الدفاع عن النفس والحفاظ على الوجود قد انقلبت - عندنا - إلى ضدها.. ومتى كانت

الغرائز تنقلب إلى أضدادها، ومتى كان الطير، ومتى كان الحيوان ومتى كانت المخلوقات الدنيا جميعاً أشد حفاظاً على الحياة والوجود من الانسان؟؟ اسرائيل تخطىء في هذا كله، وهي أشد خطأ حين تعلم أنها إنما تحارب بغير سلاحها، وتستند إلى غير قوتها، وتحاول أن تحافظ على الوجود الذي صنعته لنفسها بما تستمده من عون المعينين..

ويبقى، بعد هذا كله، هذا السؤال الكبير: إلى متى يمكن أن يستمر الوضع على هذه الصورة التي تتصورها اسرائيل، وكيف يسعها أن تعيش وتستريح وتحقق لنفسها الأمن المستديم ومن حولها كل الذين استلبت ديارهم، واستباحت ممتلكاتهم، وقتلت منهم من قتلت وشردت من شردت؟ إن نحلة واحدة لم تستطع أن تتحمل بادرة من عدوان، فاستنهضت همم النحل جميعاً في غارة عاتية تحفظ الحياة وترد على النحل كرامته.. فكيف بالانسان، كيف؟!

صورة من ذلك المجتمع

(الدفاع ٢٥/٤/١٩٧١)

مقال مستفيض قرأته وأنا أرتعش بين فقرة وفقرة، كاتبه أحد كبار محرري مجلة "لايف" الأميركية الواسعة الانتشار عنوان المقال: ولدي يتعاطى المخدرات.

قصة طويلة ومؤسية. وحياة كأنها في أعماق الجحيم. لم تقف المأساة عند الفتى وحده، الفتى الذي جعل يتعاطى المخدرات وهو بعد طالب في السادسة عشرة من عمره. ابتداء بـ "الماريجوانا" وانتهاء بـ "الهيروين" يدسه في بدنه حقناً تحت الجلد. بل تعدتها إلى والديه فسممت حياتهما. أبوه يروي القصة المروعة كلها. وهي لم تكن جحيم ولده وحسب، بل كانت أيضاً جحيماً اكتوى بناره الأب، واكتوت بناره الأم.

ولقد كان الفتى حيياً، وكان كالزهرة التي تتفتح للضياء والأنسام، وكان محباً للموسيقى ويعزف على "الجيتار" بمرح وحب باهر للحياة النقية. وكان الذكاء يبرق في عينيه، وتنطق ملامحه بالكرامة والشرف. وكان حبه لوالديه يكاد يصل إلى حد التقديس.

بمثل هذه الكلمات وصف كاتب مجلة "لايف" ولده "مارك" ثم وقعت المأساة. وخطا الفتى خطوات نحو الهاوية. الرفاق أغروه بتجربة "الماريجوانا" ثم غيرها، وفي النهاية حقن الهيروين. وانقلبت حال الفتى، وغدا متجهماً، عبوساً، ناقماً،

كارهاً لأبويه، وللبيت ولحياة الأسرة جميعاً. وكسا وجهه الشحوب، واختفت التماعة الذكاء في عينيه، ونحل جسمه وجعل يسهر الليل، وخطا خطوة أخرى فجعل يبيت في الخارج ثم أخذ يتغيب الأسابيع الطوال، وامتلأ بدنه بوخزات حقن الهيروين.

وازداد جرأة ووقاحة فبصق بالكلمات الجارحة في وجه أمه، ووصفها بأنها مجنونة وحمقاء.... وفي غمرة هذه المأساة كان الأبوان لا ينفكان يبكيان، ويحاولان معالجة الأمر بالحكمة والروية مرة، وبالشدة والعنف مرة، ثم عرضاه على الطبيب المختص، وأدخل المستشفى مرات، وكانت تأتي فترات يخيل فيها لمن يراه أنه قد شفي أو كاد، ثم ما هي إلا أن يعود فيرتمي في غياهب المخدرات.

ويقول والده: كان ولدي صادقاً وصريحاً معي ومع أمه. ثم جعل يكذب، ويكذب، ويتخذ موقف التحدي. وأصبح غريباً عنا. وإني لأرى الآن وجهه الشاحب كل الشحوب وبدنه الهزيل، وعينيه اللتين تشبهان عيني حيوان مطارد مذعور.... وعاد هو ورفاقه لا يأبهون لما يقع حولهم، واختفت من طباعهم النقمة على الرياء، الثورة على التفرقة العنصرية وعلى الانحراف السياسي والاجتماعي. وهي في العادة ثورة من مميزات شبابهم وشباب كل من في مثل سنهم، وكان ولدي يبدو لي كأنه شبح انسان. وفي لحظة مصارحة روى لي كل شيء منذ أن خطا خطوته الأولى في هذه الطريق التي لا نهاية لها. روى لي هذا كله ثم انفجر باكياً، وقد ضرب زجاج النافذة بقبضة يده فحطمه وتسايل الدم منها وهو لا يكاد يحس بشيء...

وفي تلك الأيام عرفنا أشياء كثيرة مؤلمة. في المنطقة التي نعيش فيها والتي تعد من مناطق الأغنياء لا تكاد تجد شاباً أو فتى لم تلوثه المخدرات على اختلاف أنواعها....

والمقال كما قلت طويل وليس في وسعي إلا أن أقدم لمحات منه أن الفتى "مارك" ما زال تنتابه حالات صحو وارتداد إلى الحالة الطبيعية، ثم عودة عارمة إلى تعاطي المخدرات بشراهة مجنونة، ويعيش والداه وخبزهما اليومي: الدموع والألم والحسرات.

هذه واحدة. والثانية كلمة قالها وزير فرنسي سابق للتربية الوطنية بعد زيارة له لاميركا: لم أصادف امرأة هناك إلا وتدخن "الماريجوانا" - أما الخطوات الأخرى بعد الماريجوانا فانها معروفة.....

انها صورة من ذلك المجتمع. صورة لا تحتاج إلى تعليق أو شرح أو تبصير. صورة الداء الوبيل الذي يقتل صاحبه من الداخل... لكي ينتهي بالانهيار التام.

نافذة مفتوحة على شارع الحياة

(من أوراق الكاتب المخطوطة)

انقضت عصور كان الفن فيها للخاصة، وأحياناً لخاصة الخاصة، أي للصفوة المختارة، للزبدة المصفاة في المجتمع، وإذا شئت بتعبير آخر تألفه أكثر: كان الفن لمن يقفون على قمة الهرم في السلم الاجتماعي. إلا أنه علينا أن ندخل في الاعتبار فوارق المفاهيم لهذا السلم، منذ نهايات العصور الوسطى -على الأقل- وحتى أيامنا هذه. فما يزال الهرم قائماً، وراسخاً بكل ثقله على الأرض، وما تزال له قاعدة عريضة، وقمة دقيقة، ثم ما بين القاعدة والقمة.. ولكن قد جدّت أشياء، وتغيرت أشياء، أهمها اختلاف الأشخاص واختلاف الوجوه، واختلاف الأدوار. تماماً كما يختلف الشخوص وتختلف الوجوه، وتختلف الأدوار بين مسرحية وأخرى، ويظل المسرح، بعد ذلك قائماً، والتمثيل مستمراً، والعمل الدرامي هو العمل الدرامي مع فارق الحدث، والموضوع، والمقاصد والأهداف.

كانت هزليات «موليير» تمثّل في ابهاء وصالونات لويس الرابع عشر أولاً، في جو من الترف والابهة وفتنة الجمال وبذخ العطور واللآلىء وكذلك مآسي وفواجع «راسين» ونديده «كورنيل».

واليوم يستطيع أي متسكع في بوليفارات باريس أن يحجز لنفسه مقعداً في مسرح، لقاء بضعة فرنكات ويشاهد هاتيك الهزليات والمآسي.

وليس المشاهد وحده هو الذي تغير. لقد تناول التغيير والتبديل مادة التمثيليات نفسها وشخوصها وأحداثها ومفهومها أيضاً. فهذا المتسكّع في شوارع باريس وأزقتها قد يطيب له أن يشاهد أشخاصاً مثله وحوادث تشبه حوادث حياته، وجواً مسرحياً يذكره بجو بيئته، هذا كله مبذول له في كل المسارح، وما عليه إلا أن يختار إذا شاء موضوعات التراث التي تحدثه عن الصفوة من الناس.... وصراع حياتهم المترفة الباذخة.

وقل مثل هذا عن المسرح في بلاد الانكليز، وفي بلاد الجرمان، وفي ايطاليا، واسبانيا، وكل عواصم الغرب، حتى تصل إلى نيويورك وغير نيويورك، من النصف الآخر للكرة الأرضية.

ومصر نفسها في بلادنا العربية فان مسرحها الجاد هو مسرح كل الناس، واستثني كوميدياتها أو ما نشاهده منها من خلال شاشة التلفزيون على الأقل، فهي ليست من الكوميديا الممتازة في شيء، وهذا مؤسف وربما تكون مسارح الكوميديا الخاصة هي التي تفعل هذا، وتترخص في التمثيل الكوميدي لاجتذاب المشاهدين. ولكن هذا ليس هو موضوعنا، ولا يدخل في هذا الموضوع الحديث عن النزعات الجديدة من (لا معقول) و(تجريد) و(لا قصة) و(لا مسرحية)... ولقد تحرجت أن أسميها مدارس، فما من نزعة من هذه النزعات استطاعت أن تكون من الرسوخ، والقوة، والقدرة على استقطاب المؤلفين حولها بحيث تصبح مدرسة لها سماتها وملامحها، ومميزاتها، كما كان الأمر مع الكلاسيكية، والرومانسية، والواقعية، والرمزية... .

وعلى أي حال فقد نزل المسرح إلى الشارع يأخذ منه ويعطيه، وفي أكثر الأحيان يكون المؤلف المسرحي من صميم الشارع، وبين عشية وضحاها يصير شهيراً بفضل مواهبه، واستعداده الفطري للتأليف المسرحي، (جان جنيه) الفرنسي كان لصاً، وفاتكاً، وفاسقاً، وابن سفاح، ونزيل سجون.. ثم استطاع أن يكون

مؤلفاً مسرحياً عالي المقام...

لم يكن المسرح وحده هو الذي نزل إلى الشارع، لقد نزل إليه الرسم أيضاً، اذهب إلى حي الفنانين الرسامين في أزقة «مونمارتر» بباريس. وسيدهشك أن ترى حشداً من الدكاكين الصغيرة التي اتخذها أصحابها مراسم لهم... وهم كثيراً ما يرسمون لوحاتهم، أمامك، على قارعة الطريق، وربما أدهشك أيضاً أن ترى الأميركان كالذباب الذي يريد أن يحط على قطع الحلوى. انهم خير زبائن أولئك الفنانين.. ومهما يكن من أمر فان في وسعك أنت أن تشتري لنفسك من صاحب هذا «الغليون» المرسل الشعر الزري الهيئة، الماجن الضاحك، المستهتر، لوحة ما، من معروضاته في دكانه، أو على أرصفة الشارع.. أجل الشارع.. فقد نزل الفن، منذ زمن طويل إلى الشارع، وإذا سألت هذا الرسام صاحب الغليون القابع في زاوية من فمه عن المعارض، والمتاحف، أجابك وهو يهز كتفَيه غير مبال ولا مكترث «انها قبور.. فاذهب إليها إذا شئت...» انها مبالغة ولا ريب. ولكن أتراك نسيت أن الفرنسي صاحب نكتة لاذعة لا يرحم من كيها أحداً، حتى نفسه.. وهو يرى أن السخرية الذكية «وقاء» من الغرور...

ولقد تصنع الجامعات والمعاهد عالماً، وباحثاً، وناقداً، ولكن يستحيل أن تصنع فناناً، واحداً ذا أصالة، الشارع هو الذي يصنعه. وهنا أيضاً أخذ وعطاء من الشارع وإليه.

والأغنية يؤلفها اليوم ابن الحارة، ويضع لحنها وموسيقاها، أولئك الذين يسكنون الأزقة والدروب وتنتشر الأغنية، ولحنها وموسيقاها حتى تدخل كل بيت، وترف على كل شفة ولسان.

سألني أحدهم مرة، «هل قلمك الذي تكتب به من ذهب» وأجبته من فوري: «بل من خشب» ثم أردفت وكأني أرد على ما في خاطره: وأستطيع أن أكتب في

بيتي، على طاولة المطبخ، وفي المقهى، وعلى رصيف الشارع أيضاً... ليس ذهب القلم أو خشبه هو الذي يكتب، وإنما هو العقل في رأسي... وهذه المشاعر في رأسي..

وكذلك الفنان ليست فرشاته، ولا ألوانه هي التي تصنع فنه، ان موهبته هي التي تصنع، وموهبته هي التي تخلط الألوان، وموهبته هي التي تحرك الريشة، وفي الشارع يرسم، حيث تتلاطم أمواج الحياة، وهل الفنان إلا ابن الحياة البار؟

حتى ولو كان من الأسرة العريقة، كالقزم تولوز لوتريك، فإنه بدافع لا يقاوم من موحيات فنه ينزل إلى الشارع، ويخالط الراقصات الشعبيات، ويتخذ لنفسه طاولة في ملهى الطاحونة الحمراء، ويرسم.. ويعيش ويتنفس في هذا الجو.. وينسى الأسرة العريقة، والمنزلة المرموقة، واللقب الكبير، ويصبح ابن شوارع، وأزقة، ودروب، انه نداء في دمه، نداء الفن، والفن وحده، وهو نفسه نداء الحياة.

أذكر مسرحية للايطالي الطيب الذكر «لويجي بيراندللو». هي «لباس العراة».. المشهد في القصة: غرفة مؤلف قصصي. في الغرفة نافذة تطل على الشارع الشعبي. من النافذة تنادي باستمرار أصداء الحياة في الشارع.

لم تكن النافذة شيئاً مكملاً للديكور. كان وجودها هكذا مقصوداً بذاته. انها هي التي تصل بين المؤلف القصصي وبين الحياة، حياة الشارع. وحياة الشارع هي مصدر وحيه.

وكان شاعرنا الكبير مصطفى وهبي التل من أولئك. من الذين كان الشارع مصدر وحيهم وإلهامهم، ولهذا كان شعره وما يزال على كل شفة ولسان.

ورحمك الله يا أخي عرار، وأجزل ثوابه لك، فلأنت الشاعر، ولأنت الصديق. وانك لتعلم وأنت في دار الآخرة، ما لا يعلمون.. قلت لي مرة: كيف كانت الحياة

تكون حياة لو لم تكن فيها كل المتناقضات. وآذن لي أن أقول، وقد كنت فناناً من قمة رأسك إلى أخمصيك: «والفنان كيف يمكن أن يكون فناناً إذا لم تكن له نافذة عريضة مفتوحة على شارع الحياة؟.»

مع الأيام

"لعبة" ذات أصول وفنون...

(الدفاع ١٩٦٨/٤/٨)

قبل أكثر من ثلاثين عاماً عرفت رجلاً فصيح اللسان، بليغ العبارة طلق الحديث، قوي الحجة والبرهان، وكان يجيد الخطابة في المحافل والاجتماعات، ويحسن الاسترسال، فلا يتعثر في قول، ولا يصيبه عي ولا حصر. وكان الرجل محامياً مرموق المنزلة، فقلنا: مهنته علمته أن يكون ذرب اللسان. ولم نكن نأخذ عليه إلا أمراً واحداً هو أنه يستطيع أن يتحدث في كل موضوع فيحبب إليك الأمر الذي يتحدث فيه إذا أراد، ويبغّضه إليك إذا شاء في بهرج من المنطق وزخرف من "الحيثيات" وزينة من القول ذات شيات وأنواف... وكان الرجل -يرحمه الله- حلية المجالس والمحافل بسبب من هذه الصفات جميعاً.... ومع ذلك فقد كنا نتساءل دائماً كلما تحدث أو روى أو ناقش أو خاض في موضوع: (أين الحقيقة فيما يقول؟) وباختصار القول، كنا ندرك أنه منحاز إلى موضوعه، مدافع عنه، محتج له ببيت من شعر أو قول أو مأثور أو حكمة شائعة أو كلمة لمفكر أو صاحب رأي. وهو في الوقت نفسه، إذا طلب منه ذلك ضدّ هذا الموضوع. وإذا كان له خصم عنيد، فهو يملك من تسفيهه والازراء به أسباب المنطق ووسائل الاقناع، ولا يعدم بيتاً من شعر أو كلمة من نثر تنهض له برهاناً وتقوم بين يديه دليلاً على صحة ما يقول.... وكان السؤال نفسه يثب إلى أذهاننا دائماً: (أين

الحقيقة فيما يقول؟)، وفي النهاية قبلنا الرجل على علاته، وأدركنا أنه طراز من الناس ونمط من الخلق فطر على ما فطر عليه من هذه الصفات، وكأنه لا رأي له، ولا استقلال في نظره أو فكره، وإنما الحكاية كلها أشبه ما تكون بحذق اللاعب المتمرس إذ تتقاذف يداه أربع أو خمس كرات فلا تسقط منها واحدة ولا ترتطم أخرى بأخت لها. فهي مهارة، اذن، لا أكثر ولا أقل... وهو يعرف هذا في نفسه، ويعرف اقبال المتفرجين أو السامعين على بضاعته أو لعبته، فلا ينفك يزداد مهارة وحذقاً ولعباً على كل الحبال......

وأنت واجد مثل هذا حيثما نقلت فكرك وأدرت نظرك على اختلاف في الشخوص والقصة والمسرح، وما يظهر أمام الستار، وما يختبىء وراءه، وعلى اختلاف في جمهور المشاهدين، والزمان والمكان، والحوادث والأحداث، وليس المهم أن تجد الشخص الواحد الذي يجمع بين النقيضين، وإنما أنت ستجد الأمر الواحد، أو الحدث الواحد، أو الموضوع الواحد الذي يقال فيه الرأي ونقيضه، وتقال فيه الفكرة وعكسها، وتقدم له الأدلة والبراهين والوثائق والأسانيد، وتناهضه أدلة وبراهين غيرها ووثائق وأسانيد سواها... وتقف مشدوهاً حائراً وتتساءل: (أين الحقيقة في هذا كله؟

خذ الثورة الفرنسية مثلاً. لقد كتب الكاتبون عنها وفيها مئات ومئات من الكتب والدراسات والبحوث، بعضها يناقض البعض الآخر. وأنت تقرأ هذا كله أو بعضه وتسأل نفسك: أكانت هذه الثورة نعمة أم نقمة، أكانت حقاً أم باطلاً، أسارت بالانسان إلى الأفضل أم إلى الأسوأ؟ لكل رأي، لكل اثباتات، لكل قوة على الدحض والانكار، لكل أدواته وأساليبه ووسائله، ولكل ميول وأهواء، ولكل نوع من الفهم والتفسير، ويحاول كل من تقرأ له أن يقرر قواعد ومبادىء ويخرج بفلسفة في الاجتماع والنظم، والاقتصاد... وحاول أنت أن تسبح وتعوم في هذا البحر العالي الأمواج....

ونابليون ابن الثورة الفرنسية ماذا تراه كان؟ انه فاتح ومحارب ولا ريب. ولكن ماذا ترى كانت دوافعه، هل أحسن أم أساء، هل كان عبقرياً وداهية أم كان مقامراً منقحاً، هل كان مصلحاً أم مفسداً، هل كان لاهياً ساهياً وعربيد لذات وشهوات أم كان جاداً وصارماً، ومتصوناً مترفعاً عما يشين؟ حياته العامة وحياته الخاصة كتبت فيهما المجلدات، وكل من كتب قام (باللعبة) وفق جميع الأصول والفنون، وأنت وشأنك بعد هذا فيما تأخذ وفيما تدع... وفيما تفهم ولا تفهم....

ولنقترب قليلاً، فهذا (ستالين) ماذا تراه كان؟ لقد أقيمت له نصب وتماثيل ثم جاء وقت فحطمت هذه النصب والتماثيل، وفي يوم كان أبا لشعب، وفي يوم أخر أصبح منبوذ شعب، وفي عهد كان هو المنقذ الرحيم، وغدا في عهد آخر هو الطاغية وهو الشيطان الرجيم، ويوم مات قيل أن موته كان طبيعياً وبسبب مرض دفين، ثم قيل بل تألب عليه أشياع الأمس وأنصاره فأودوا به مقتولاً أو مسموماً لكي يتخلصوا من ظلمه واستبداده وطغيانه. وحاول أن تقرأ كل ما كتب أو بعض ما كتب في شرق وغرب، وقل لي أين هي الحقيقة التي تستطيع أن تضع عليها اصبعك بكل ثقة واطمئنان.

ودعنا من رجال الحكم والسياسة والقيادة، ولنلق نظرة على أديب الانكليز شكسبير. ليس حظه بأحسن من أولئك: شكسبير حقيقة ماثلة لا ريب فيها، وشكسبير خرافة واسطورة. شكسبير وجد من كتب تمثيلياته العظيمة ومثلها، وشكسبير لم يوجد ولم يكتب هاتيك المسرحيات وإنما كتبها رجل آخر تحرج من ذكر اسمه مقترناً بها، وان وجد من كتب لشكسبير فانه لم يكن أكثر من سائس خيل وممثلاً بسيطاً مغموراً. وكتب في هذا كتّاب، ونقاد، وباحثون جادون، ولا ينفكون يكتبون عشرات الكتب ومئات الأبحاث والمقالات، وشكسبير لم يعش في عصور ما قبل التاريخ، وليس بيننا وبينه، كما تعلم، أكثر من ثلاثمئة واثنين

وسبعين عاماً من يوم وفاته. وفي وسعك إذا شئت أن تدلي بدلوك بين الدّلاء، كما يقولون، وتكتب شيئاً عن شكسبير: أوجد حقاً أم لم يوجد؟

وتلك السيدة الشهيرة (كليوباترة) من بضع كليوباترات اخريات - كانت عاشقة مدنفة، كلا بل كانت سياسية محنكة، كانت جميلة أخاذة، بل كان لها أنف كبير هو سر جاذبيتها.... أرادت أن تحكم روما -إلى جانب حكمها مصر- متوسلة بالحب والهيام، بل جرفها الحب فرضيت أن تكون روما هي التي تحكم مصر، اقرأ يا سيدي ما تشاء من هذه المتناقضات فانه لا ينقطع لها مدد، وفي نهاية المطاف ستمسك رأسك براحتيك الاثنتين، وتروح تتساءل: أين هي الحقيقة؟ هل كليوباترة امرأة فاجرة، وغانية لعوب، ونزقة مدنفة، أم كانت امرأة حاذقة، بعيدة الغور، وأدهى من الرجال؟

وصاحبنا أبو العلاء المعري؟ أهو فيلسوف؟ كلا ليس بفيلسوف، وإلا فما هو مذهبه الفلسفي، هو حكيم ولا شيء غير هذا. بل هو فيلسوف كبير، أهو متشكك، زائغ العقيدة، بل هو صاحب حالات نفسية وفكرية، فيبدو تارة مؤمناً وأخرى متشككاً متردداً، كتب عنه الكثير، وقرأنا الكثير، وشعره كله بين أيدينا، ومع ذلك فلا يريد السادة الذين بحثوا شعره، وصوروا حياته إلا أن يرمونا بالحيرة المحيرة... .

وحتى المتنبي: شاعر وحكيم، ولكنه كان يساوم بشعره. كان يريد امارة وحكماً ومنزلة عالية غير الشعر، كلا، أبداً، كان كل شيء يهون عنده إلا الشعر، كان يمدح ويهجو وفق ما تمليه مصالحه، بل كان مدحه فناً من الفن وهجاؤه هو السلاح الذي حارب به أعداءه.... ما أكثر ما كتبه الكاتبون في هذه الأغراض جميعاً، وأنت تقرأ ولا تدري أين هو الحق... .

وجان بول سارتر، في أيامنا هذه، رفض جائزة نوبل. لماذا؟ رفضها تصوّناً

وتعففاً، وإباء.... لا بل هو رفضها عن حقد وضغينة لأنها أعطيت لمن هم دونه، لا... لقد رفضها ليحدث في الدنيا دوياً دونه دوي الجائزة نفسها لو قبلها... لقد قرأت عشرات المقالات حول هذا كله، وأذكر انني شاركت في رأي من الآراء أنا أيضاً.. وبقيت الحقيقة محجوبة، ومع ذلك فسارتر حي يرزق ومن أبناء عصرنا... .

وأذكر أن المازني يغفر الله له، كتب عن طه حسين ذلك الفصل اللاذع الذي شكك فيه بوجود طه حسين: فهو شيخ يدرس في الأزهر، وهو (افندي) يدرس في جامعة القاهرة، وهو يدرس في باريس ويحضر للدكتوراة وهو يقول: أنا أكتب وأقرأ، وقد قيل لنا أنه كفيف البصر فكيف يكتب ويقرأ من كان كفيفاً؟ وإذن فطه حسين غير موجود، وهو شخصية خرافة، لأن طه حسين نفسه حاول، فيما كتب، أن يشككنا في بعض موروثاتنا الأدبية هو الآخر.

ولا نهاية للأمثلة في الماضي والحاضر. ولأمر ما أمسكت عن الخوض في شخصيات هذه الأيام، وأحداثه، وسيل الكتب الذي لا ينقطع له مدد. ما تكاد تنجم مشكلة حتى يتصدى لها الكاتبون والباحثون فيقدمون لها الحقائق التي ليست بحقائق. ويزوّرون، ويدلسون ويجعلون الحق باطلاً، والباطل حقاً، وما أسهل ما يسكتون ضمائرهم لتصبح هذه الضمائر في خدمة الشيطان.

أتراني أنقلب عليك يا سيدي؟ ربما. غير انني واثق من أني عبرت عن كثير مما تشعر به وتعاني منه، وعلى الأخص في قضيتنا نحن، القضية التي يريد أبالسة هذه الأيام وشياطينها أن يطمسوا حقيقتها الساطعة بباطل ما يكتبون، ويحللون، وبما يتبارون فيه من تزويق الكذب والبهتان وتزييف القيم العليا للانسان، حتى في حرم منظمات وأبهاء مجتمعات انشئت، يوم انشئت، لحماية هذا الانسان.

حرية الفكر والفن

(الدفاع ١٩٦٨/٤/٢)

عل أكثر عصور التاريخ إثارة لاعجابي واهتمامي البالغين هما العصر العباسي في تاريخنا العربي، وعصر النهضة والاحياء في التاريخ الاوروبي.

وأحسب أن إعجابي واهتمامي لا يقفان عند الحد التاريخي (الخالص) - وان كان ذلك جديراً باهتمام المؤرخ والباحث على السواء، بقدر وقوفهما طويلاً عند صور الفن والفكر في كلا العصرين.

وليس الكلام هنا للمقارنة، فما يتيسر في ذلك مثل هذه الكلمة - وإنما تكفي الاشارة إلى أن العصريْن على اختلاف الدوافع والحوافز والموحيات - يلتقيان عند كثير من وجوه البعث والاحياء، والنهوض بالفن والفكر والعلم - ولست أجد عصراً من عصور الأدب الرفيع عندنا، بلغ فيه الاهتمام بتجديد الشعر، والانتقال به من نسق إلى نسق، ومن اتجاه إلى اتجاه، الحد الذي بلغه في العصر العباسي، ولم يزدهر النثر ولم تتسع أغراضه في أي عصر سابق، ذلك الازدهار الذي نعرفه في العصر العباسي، والذي ما يزال إلى اليوم، وإلى ما يشاء الله من الزمن، يتيح لنا من الإمتاع الفني الخالص ما تطمئن إليه نفوسنا وأذواقنا على السواء، ولا أراني بحاجة إلى الوقوف طويلاً عند تفتح الفكر العربي - في ذلك العصر - على مجالات واسعة الآفاق في الفلسفة والعلم على

اختلاف موضوعاته ومظاهره، من كيمياء وطب وفلك وبصريات... وكما كان الفكر العربي في هذا كله مبدعاً ورائداً.. كان كذلك ناقلاً ومترجماً ومتأثراً بثمرات الفكر في الأمم الأخرى، وهكذا تم للفكر العربي مظهر الابداع الذاتي ومظهر المشاركة المجدية في هذه المجالات جميعاً.

وفي عصر النهضة الاوروبية نجد أيضاً ذلك الاندفاع القوي نحو التجديد في الفن والأدب والشعر واستلهام الروح الاغريقية في كل أولئك، كما نقع على مظاهر الاهتمام العلمي والفلسفة، ولن أنسى - مثلاً - أن أحد جبابرة الفن في ذلك العصر لم يخل من الاهتمام العلمي البعيد المدى، فقد كان «ليوناردو دافنشي» صاحب «الجيوكاندا» أو «الموناليزا» ممن درسوا التشريح، واهتموا بالكيمياء وشغلوا بالميكانيك... ولقد كاد يطير بطائرة من صنع يديه.

وتروعك في هذا العصر دسائس القصور... ومؤامراتها ونزاع الأسر على الحكم والسلطان وأبهة البابوية... مما تجد له مشابه كثيرة في العصر العباسي بمختلف حقبه.

ولست أسوّغ مهما بلغت براعتنا في الجدل.. وتفسير التاريخ وتطور الجماعة البشرية على ضوء النظريات - كائناً ما كان اتجاهه - القول بأن الفكر والفن كانا دائماً مسخرين لارادة واحدة الطغاة أو الأخيار على السواء.

وهل تظن حقاً أن «مايكل انجلو» مثلاً كان دائماً مطية لحاكم أو أمير مقاطعة أو لبابا.. وانه لم يرسم تهاويل الخليقة والبعث والنشور ويوم الحساب على سقف وجدار في كنيسة «الستين» إلا وسيف البابا مصلت فوق رأسه؟ حتى لو كان الأمر كذلك، فانها ليد سخية تلك التي فرضت - بسطوتها - على رجل الفن أن يبدع هذا كله، ولكن الأمر لم يكن كذلك على وجه التأكيد.

وإلا فهل يبدع المفكر وهو مضطهد ومكبل؟ وهل يبدع الفن وسوط النقمة مرفوع فوق هامة صاحبه؟ لقد كانت روح الدين هي السائدة، وكان استلهام الدين هو موضوع الفن والفكر، وكانت الكنيسة ترعى ذلك وتشجعه، ومعنى هذا أن الفن كان يعيش في كنف الكنيسة وفي ظل حمايتها... فلم تستبد به بقدر ما حمته وحررته... أو على الأقل بقدر ما مكنته من العمل.

ومع ذلك فقد وجد الفنان كامل حريته في «الأسلوب»، كان الأسلوب «اغريقياً» خالصاً، وكان الأسلوب هو القالب.. أو الوعاء.. الذي صب فيه الفنان مادته.. فاتخذ الموضوع شكل القالب أو الوعاء وانسجم معه وفيه.. وإلا فكيف نفسر هذا الحشد الزاخر من البشرية العارية مما أبدعت أنامل «مايكل انجلو» على السقف والجدار؟ كلهم عراة.. وعريهم تمديد لآدميتهم.. يستوي في ذلك الأتقياء والخطاة والسعداء والأشقياء، والصاعدون إلى الجنات والفراديس والهابطون إلى مهاوي - الجحيم والعذاب، انسانية بأسرها.. فيها كل سمات الخلق.. وفيها كل الأحياء بمصائرهم، يستوي في عبقرية أدائها ما ينذر بالهول والرعب، وما بعد بجنات النعيم وفرحة الخلود، حتى أمّ البشر نفسها رسمها عارية ولا أحسب أن ريشة فنان يسعها أن ترسم - من بعد - فتنة جمالها الباهر وسحر أنوثتها المتكاملة، في هذا الجسم العاري المتكىء اتكاء الفتنة والاغراء.. بمثل هذا الابداع - الخارق، وبمثل هذا الفهم العميق «للأنثى» التي بلغت ذروة نضجها وتمام حيويتها الآسرة.

وكان في وسع انجلو أن يرسم هذه الحشود من البشر متدثّرة بمسوح وطليسانات، وأن يضفي على أبدانها أزياء كاسية، تشيع الكآبة، وتحبس النور والاشراق، وفرحة الخلق في طيّات هاتيك الجلابيب. ولكن الأسلوب «الاغريقي» الأمثل حرره وحرر عبقريته مما كان يؤثره أصحاب السلطان، وألهم ريشته المبدعة أن تكون المخلوقات جميعاً عارية، معبرة في تمام عريها عن عريها وأساها أو

شقوتها أو نعيمها، أو الهول الذي يعصف بها.. ولقد قال «اميل لدفيغ» أن «انجلو» كان وهو يرسم الخليقة على ذلك السقف والجدران، تضج في صدره أفراح الخلق، وتأسر لبه لذة الابداع.. وكان كل من هاتيك المخلوقات يترجم، بما على سيمائه ومعارف محياه، عذابات العصر وأهواله، وما كان يجد الفنان من كل ذلك.. حتى في الصخر الأصم الذي نحت منه انجلو تماثيل للأنبياء ورسل وحكماء وجبابرة كان يعبر عما ينعكس على روحه من «دوامة» عصره.

وما كان شأن شعرائنا المبدعين في العصر العباسي إلا كشأن انجلو ودافنشي ورفائيل ودانتي بالقياس إلى دوامة العصر، وكان لا بد لأبي تمام والبحتري والمتنبي وكثير غيرهم من أن يتكئوا في شعرهم على المدح، كان لا بد أن يمدحوا، وأن يمدحوا من لا يستحق المدح أحياناً... ما دام الشعر لن يزدهر إلا في أكناف القصور، مادام سادة المجتمع، وما دامت روح العصر تتطلب كل ذلك.

وهل تظن أن المتنبي كان يستطيع ألا يمدح سيف الدولة وألا يغرق في مدحه؟ وهل مدح المتنبي سيف الدولة وسوط النقمة يلهب ظهره؟ إن بطولة سيف الدولة قد أملت نفسها على الشاعر وشعر الشاعر.. ومع ذلك فاننا نجد «المتنبي» في الشعر أكثر مما نجد سيف الدولة، ونجد في هذا الشعر أحداث العصر وسماته وملامحه أكثر مما نجد فيه ملامح ومعارف الفاتح الكبير...

أما مدحه لكافور فهو الغاية التي لا غاية بعدها في هذا المدح الذي يشبه الهجاء، أو هذا الهجاء الذي يشبه المدح، وكائناً ما كان رأيك في المتنبي، فانك واجد في شعره هذه الألمعية في الهرب، أو قل الانحراف، عن سوط النقمة والجبروت، ليقول - على نحو ما - ما يريد أن يقوله ويفرغ ما في صدره مما يؤوده ويثقل على قلبه، ويعبر أحسن تعبير عن ذاته، وعن أوضاع عصره وما يأخذ به الناس من حوله... وما كانت حكمياته المنثورة هنا وهناك في ثنايا قصائد المدح أو الرثاء... إلا «نقداً» رائعاً للعصر والانسان...

لقد قال الفنان، وقال المفكر، كل ما يجب أو كل ما يقتضيه اخلاصه لفنه أو فكره أن يقوله، وما كان لطاغية من الطغاة أن يحول بينه وبين القول، وأدى الفكر دائماً ما عليه كائناً ما كانت اليد التي حاولت أن تأخذ عليه الطريق.

نعم لست أسيغ – مهما بلغت براعتنا في الجدل وتفسير التاريخ. وتطور الجماعة البشرية على ضوء النظريات المختلفة والمذاهب المتباينة، أن يقال أن الفكر والفن كانا دائماً مسخّرين لارادة طاغية من الطغاة في أي عصر من العصور... .

الشيخ ابراهيم الدباغ

عرفت شاعرنا الكبير الأستاذ الشيخ ابراهيم الدباغ منذ أكثر من عشرين عاماً في القاهرة، وكان - رحمه الله وأجزل ثوابه - يقوم في سيدنا الحسين رهين الأحباس من مرض يؤوده، وعمى ذهب ببصره وأضاء بصيرته، وترفع وتعفف يعصمانه من خساسة الناس.. في دنيا الأطماع والأهواء.

عرفته واتصلت بيني وبينه الأسباب، وأشهد اني لم أجد رجلاً مثله يصغر أمامه الكبار - على ما به من خصاصة وعزوف عن متاع الدنيا - وما كان ذلك إلا لأنه كان أكبر من أن تعنو هامته لغير الله، وأجل من أن تكون كرامته موضوع مساومة لانسان، وأرفع من أن يقبل أن تنال يده ما يناله الآخرون بهوان الرجولة وضعة الخلق وصغار النفس.

وكان راهب فكر، منقطعاً لعلمه وفلسفته وتأملاته، لا يترخص في شيء من ذلك. وكان في شعره من طبقة الفحول أمثال شوقي وحافظ ومطران، يسعى إليه الأدباء وذوو الرأي والفضل، فيجدون في مجلسه من حلاوة المحضر، وسماحة النفس وغزارة العلم، وقوة العارضة، وعذوبة البيان وروعة الحكمة ما يذهلهم عن أنفسهم، ويمكّن لهم في قلوبهم ويزيدهم به اعجابا وبمنزلته اكباراً.

وتوفاه الله - وكنا خليقين أن ننسى شاعرنا - لأننا فطرنا على جحود ونسيان عظمائنا من الرجال، لولا أن أخي السيد مصطفى درويش الدباغ قد جعل

همه أن يجمع من شعر عمه ورسائله وسوانحه بين الحين والحين ما يدفع به إلى المطبعة فتنشره على الناس في هذه الكتب القيمة: الطليعة، وحديث الصومعة، وفي ظلال الحرية. وقد حفظ هذا العمل الطيب جانباً من تراث شاعرنا الكبير من الضياع، وأتاح لنا أن نجد في هذه الكتب متعة الفكر وقوة النقد، وجلال العلم، وسوانح من السخرية الكاوية، تناول فيها فسولة الرأي وضلالة النفوس وزيغ العقول وسخف الأوضاع.

وما أروع ما نجد في هذه الكتب من نفحات شعره العطرات. انه شعر ممتاز حقاً بإحكام بنائه... وروائع بيانه وحلاوة أنغامه. وأنت لا تخطىء أبداً هذا النغم الحلو الغلاب في مثل قوله في قصيدته «نجوى حائر»:

صحا النسيم والقى فضل بردته	ومائس الغصن كالسكران لم يفق
له سميران من ماء ومن شجر	ومطرب من أسى أو مدمع غدق
وهاتف خاض في بحر الدجى ومضى	كالرعد ينذر ضوء الصبح بالفرق

وهذه النفحة العطرة بالبيتين الآتيين، فلا أدري إلا أنني أتمنى لو لحنهما ملحن وغنتهما قينة صناع، كما تمنى هو ذلك:

مليحة أنعشت روحي تحيتها	وأقبلت والحياة والتيه يثنيها
ألقت لنا وردة بيضاء زاهية	فقال جفني خذي دمعي فرويها

أما حديثه عن اساه فهو من فيض روحه الغنية بمثل هذه النفثات:

لقد دارت بي الأيام حتى	تقاذفني الأسى في كل حوم
فؤادي منه في ليل كصبح	وعيني منه في ليل بهيم
ألذ به وأجرعه كؤوساً	وأذهل عن مشاطرة النديم
كأني منه في عرس تصدى	فثار الدمع فيه للنظيم

تقـول انهـا صنعـة الشـاعـر المفتن؟ بلى ولكنهـا أيضـاً اقـتـبـاس مما في قلبـه الكبير. وشاعرنا العف الأبي العزوف هو الذي يقول:

لي ضـمـيـر بـه شـقـيـت فـيـا من ... يشـتـريـه يريحني من ضـمـيـري
أنا منـه في حـالـتين فـمـا زلـ ... ت أمـيـراً عليـه وهو أمـيـري
يرغب الأصـغـرون مني صـغـارا ... وهو يـأبى الإمكان الكبـيـر

وما أكثر هؤلاء «الأصغرين» في هذه الدنيا؟ وإذا انصرف شاعرنا عن هموم نفسه وشكاة روحه وذكر وطنه فلسطين ثارت كوامن وجده وهزه كفاحها الدامي وقال:-

الـيـوم تغـتـرف المنايا أنفـسـاً ... حـلا على الأدناس ان لم تطهـر
يا هضـبـة المجـد الأثيـل وصفـحـة ... الروض الجـمـيـل ولمعـة الزند الورى
نقـشـوا بسـاطك بالدمـاء فطرزوا ... بالورد حـاشـيـة اللواء الأخـضـر
لّما سـقـوه الورد جـاء نبـاتـه ... جـمـراً على قلب العـدو المجـتـرى

أما الشرق وآلامه فليس أصدق من قول شاعرنا فيه:-

ألمت بـه الـويـلات من عـظـمـائـه ... وآلـى إلـهـي الا يموت بـدائـه
أتمشي رجـال الشـرق خلف نسـائـه ... ويمسي الشـريف الحـر عـبـد غـلامـه

ويتسع أفق الدباغ حتى يشمل الناس جميعاً، فيطلب تحريرهم وفك أسارهم من ربقة الاستبداد:

يا سائلي عن هوى نفسي وبغيتهـا ... من الحـيـاة وقـد غـصّت بتكدير
هواي تحـريـر أهل الأرض من مـلأ ... من الهـداة وأقطاب الدسـاتيـر
فكل نفس لهـا من سـعـيـهـا أمل ... ولا تـنـال منـاهـا دون تحـريـر

وبعد فهذه ليست دراسة لشعر شاعرنا الكبير، فما يتسع المجال لذلك، ولكنها اشارة إليه وتنويه بفضله وعرفان ليده على الأدب والشعر رحمه اللّه.

المرأة والأدب

فرغت منذ أيام من قراءة «ليل ونهار» للروائية الانكليزية المعروفة «فرجينيا وولف» ولقد تساءلت بعد الفراغ من القراءة: «هل تكون المرأة أقدر من الرجل على الأداء والتحليل والوصف»؟ وبقي هذا السؤال في خاطري لا يجد جواباً حتى زال تأثير الكاتبة البارعة من نفسي، فاذا الجواب سهل ويسير: «ليست المرأة أقدر من الرجل على الأداء والتحليل والوصف.. إلاّ في حالات خاصة أي حين يكون الأمر إلى العواطف الرقيقة وإلى المشاعر التي تهمس في النفس همساً ولا يتصاعد لها دوي... وإلى وصف وتحليل الانفعالات «الهادئة» إذا صح التعبير، وإلى التعبير عن مشاعر الأنثى التي لا تكاد تعلن عن نفسها إلاّ على استحياء وخجل... في طي الكتمان وفي زوايا النفس البعيدة.. هنا تتراءى براعة «فرجينيا وولف» ومن هنا كان يفتننا فن «كاترين منسفلد» و«ماري وب» و«سانت هيلير» و«كوليت» وغيرهن أنهن جميعاً بارعات في هذا الأداء الحلو الخافت... اللطيف... الذي يصف الأشياء... والحالات... والمشاعر... بأنصاف العبارات وأنصاف التعابير.. مما يشبه الحكم دائماً... .

يخيل إلي أن المرأة تمسك بالقلم كما يمكن أن تمسك باناء للزهر تريد أن تضع فيه وردة، أو بقارورة للعطر تريد أن تنال منها قطرة.. أو بقطعة من الحرير تتلمسها بأناملها.. رفيقة بها.. مأخوذة بسحر ملمسها.. أو بقطعة من الذهب أو الماس تكاد تشي يداها بعبادتها اياها.. لم أرَ كالمرأة الفنانة تعرف كيف

تنقلنا إلى عالم الحلم.. وتعرف كيف تعطينا صورة مسحورة للدنيا.. انه شيء جميل ولذيذ.. ولكن أين يقف هذا كله مما يأتي به الفحول من الأدباء.. الرجال؟

ولست أتصور في أي حال من الأحوال أن في مقدور المرأة أن تعطينا أثراً أدبياً يشبه «الحرب والسلم» لتولستوي، أو يقرب من دنيا «الأخوة كرامازوف» لدفستيفسكي، أو يماثل في شيء.. «الأب غوريو» لبلزاك، أو «الرجال ذوو النوايا الطيبة» لجول رومان، أو «الدائرة الملعونة» لالدوس هاكسلي .

هذه أشياء تفوق قدرة المرأة... انها أكبر وأضخم من أن تقدم على مثلها الأنامل اللطيفة. أي نعم ان للمرأة عالمها... ووسائلها.. انها دائماً تنفحنا بالعطر، وتسكرنا باللين والانعطاف.. وتكسب في أرواحنا شذى الزهر.. ولكنها لا تستطيع أن تصعد بنا إلى القمم الشوامخ.. حيث نواجه المجهول، ونجابه عواطف الحياة ونطل - من كوّة الفن - على المعركة الرهيبة بين الإنسان وقدره.

تقويض المجتمعات من الداخل

(الدفاع ١٩٦٨/٤/٢٩)

في أحد البلدان المتقدمة علمياً وتكنولوجياً ظهرت الصحف وفيها مقالات بارزة عن أفلام مستوردة تعرض في ذلك البلد وتظهر نساء عاريات ومجرمين وموسيقى جاز من شأنها جميعاً أن تقوض مجتمع ذلك البلد من الداخل. وكانت الدعوة شديدة وملحة للوقوف في وجه هذا التيار الجارف.

ومثل هذا المقال يجب أن يستوقفنا ويسترعي انتباهنا أكثر مما يستوقف غيرنا ويسترعي انتباههم في فترة الحرج التي نعيشها، بل في صميم المأساة المروعة التي نعاني منها في كل لحظة.

وإذا كان هذا المقال قد كتب في بلاد متقدمة علمياً وتكنولوجياً وحضارياً فكيف بالبلاد التي تلهث جاهدة في الطريق الشاق، طريق التخلف، لكي تخرج من ليله العابس إلى رحاب التقدم... والنماء، والازدهار، وهي رحاب الحضارة الرفيعة تضيئها العلوم وتشرق في جنباتها الثقافات الرفيعة، وتهب معطيات لينعم بها الفرد والمجتمع، ويجد فيها تحقيقاً رائعاً لانسانية الانسان؟ بل كيف بالبلاد ذات القيم الروحية والثقافية الراسخة التي امتدت جذورها عبر التاريخ والمجتمعات، وأضاءت جوانب الحياة بمثلها العليا وخصائص عبقريتها، ثم تواكلت، وتخاذلت، ونامت عن تراثها الضخم كما فعلنا نحن؟

والواقع انني لا أرى شراً مخيفاً كهذا الشر الزاحف، والمقصود، والمخطط له بدقة وعمق، وهو العمل على تقويض مجتمع ما من الداخل. ولقد نستطيع مكافحة أي تدمير يوجه إلينا مباشرة وفي وضح النهار من الخارج، أما التسلل إلى عقولنا، وحواسنا، وغرائزنا، ودس السم لها في أغلفة مثيرة، وأنيقة، ذات اغراء، فهذا هو الشر العظيم الذي تصعب مكافحته ويصعب التصدي له، بل يصعب أحياناً اكتشافه لفرط الدهاء الذي بذله أصحابه في اصطناعه، والافتتان في وسائله وأسبابه.

ومما لا ريب فيه أن ثمة اختصاصيين في علوم النفس، والاجتماع، والتربية، والتاريخ هم الذين يضعون الدراسات العميقة والبحوث القوية لتوجيه هذا الشر، واشاعة هذا الفساد، في أشكال معينة لحساب الجهات التي تعمل على اصطناع حرب التقويض من داخل المجتمعات الانسانية.. وبالنسبة لنا نحن، وفي صميم المأساة اللاانسانية التي فرض علينا أن نعيش في أيامها وساعاتها ودقائقها، فان الجهات التي يهمها تقويضنا من الداخل لمجتمعنا ومن داخل نفوسنا غير خافية على أحد.

وتعال معي الآن لنلقي نظرة سريعة على سلاح هذه الحرب الخفية التي أعلنت على مجتمعاتنا العربية منذ زمن طويل، وليس منذ أيام أو شهور أو سنوات: هذه أولاً الأفلام السينمائية الفاجرة بما تعرضه من تعرية، وافتتان في اظهار أوضاع البدن في شتى الحالات وبمختلف وسائل اثارة الغرائز، وهذه الأفلام وهذه القصص نشاهدها ويشاهدها أبناؤنا وتشاهدها بناتنا، وتدور صورها ومناظرها ومفاتنها على ألسنة المراهقين والمراهقات، ثم هي تعيش في خيالهم، وتعمر أحلامهم وتدفعهم بخطى حثيثة إلى الانحرافات الجنسية والخلقية الوبيلة. وكم من مأساة كتمتها جدران البيوت وكانت الأفلام الفاجرة هي السبب. ولست أستثني الكثير من الأفلام العربية من هذا الوباء، وإنما هي تنساق في تيار

الأفلام المستوردة، وتلهث وراء المكاسب والأرباح، ولا تدري أنها بالرقص المبتذل، والتخلع والكشف عن المغريات والمثيرات، وتمثيل أدوار الغرام الفاجر تؤدي - من حيث تدري أو لا تدري - أعظم الخدمات لواضعي مخططات تقويض مجتمعنا من الداخل..

وقس على هذا أفلام الجريمة وحيلها، ومبتكراتها، والإعلاء من شأن أبطالها، واظهار نبوغهم وذكائهم، وتفوقهم، ومقدرتهم الخارقة في الخروج على القانون، وعلى الأخلاق وعلى كل قيمة من قيم الشرف.

ولقد كانت حصيلة هذا كله بلوى الانحراف التي أصيب بها الشبان والشابات في بعض العواصم العربية، فكان، مع هذا، التفسخ، والتمزق، وانهيار دعائم الأسرة، والانطلاق الاباحي إلى أبعد غايات الانطلاق، وقد عكف على دراسة هذه الظاهرة الاجتماعية الخطرة كبار الاختصاصيين في علوم النفس والاجتماع، فعرفوا العلة وعجزوا عن الاهتداء إلى الدواء المفيد. وندع السينما إلى الكتاب والمجلة، والصحيفة. الكتاب الجيد موجود دون شك. وكذلك الصحيفة النظيفة، والمجلة المترفعة، ولكن هذا كله هو القليل كمّاً ونوعاً وكيفاً. أما الكثير الذي يغمر المكتبات والأرصفة، وتحمله أيدي الباعة وتدعو له بالحناجر القوية المدوية، أما هذا الكثير فهو من مادة الأفلام السينمائية التي تحدثنا عنها.

أي أنه القصة الفاجرة، والصورة المتجردة، والجريمة السافرة. والكتاب، والمجلة، والصحيفة تقرأها أنت، ويقرأها أبناؤك وبناتك، وإذا لم تأت بها إلى البيت متحرجاً، متصوناً، مستعيذاً بالله جاءوا هم بها خلسة وخفية، وتداولتها أيديهم وتسممت بها عقولهم وطباعهم وغرائزهم.. ثم يكون الانحراف الذي يدفع إلى الانطلاق، وإلى الجريمة، وإلى تدهور الأخلاق لاختصار العبارة.

وندع الكتاب، والمجلة، والصحيفة ونأتي إلى الأغنية. القلة النادرة من

الأغاني الجيدة والنظيفة، تبعث على المسرة الجميلة، والمتعة البريئة. غير أن أكثر ما تسمعه أذناك وآذان أبنائك، وبناتك وأفراد أسرتك من الاذاعات ومن التلفازات ومن صناديق الغناء هو هذه الأغنية الماجنة التي تضيف، باللحن والصوت إلى كلمات الاثارة والاغراء والمجون، بلاء على بلاء، وهو هذه الأغنية الملوهة الملتاعة التي لا ينفك المغني أو المغنية، في أدائها، يشكو السهاد، والميعاد، والضنى، والسهر، ولا ينفك يبكي ويتباكى باللحن المريض حتى يوهن منا العزائم، ويدفعنا دفعاً إلى التأوه والبكاء معه، ولا يكاد يفرغ من أغنيته حتى نحس وكأننا نحمل هموم الدنيا وأوصابها ومواجعها على أكتافنا، وكان الأرشد أن تكون الأغنية باعثة على السرور والابتهاج والتفاؤل والمرح والاستبشار، بل كان الأرشد أن تكون من أسباب شد الهمم والعزائم وبصورة خاصة في هذه الأيام السود.

وتعال نتفرج معاً على الأزياء المبتكرة، والموضات المستحدثة، وهي كلها تفد إلينا من الخارج كما يفد المرض الثقيل، والداء الوبيل.. فهذا فستان بلا أكمام يذهب في الكشف والاغراء إلى ما فوق الاباط وما تحتها حتى يصل التعري إلى الصدر والظهر والكتفين، وذاك فستان آخر ظل ينحسر حتى بانت الساق كلها، وبعد الساق الركبة.. وذلك فستان غيره أخذ يضيق، ثم أخذ يضيق ويضيق حتى انحبك وانطبق على البدن، فكان ما ترى من التخلع والتثني والتماوج والتلوي، لدى أيسر حركة تقوم بها صاحبة الفستان.. وهكذا حتى النهاية إذا كان لهذه البدع الوافدة نهاية حقاً.

وما أكثر الأمثلة، ثم ما أكثر الوسائل والأسباب التي تهيأ بمهارة، ودراية، ودراسة، وتخطيط لافساد المجتمعات الانسانية.. وما أحسب أن مجتمعنا نحن مقصود بالذات، ومخطط لافساده وتقويضه من داخله، بدون عناء، وما أحسب كذلك أن هذا التخطيط يتعدى افساد الأخلاق وتدميرها إلى افساد لغتنا العربية

نفسها باعتبارها العامل الأكبر الذي يضم شملنا، والذي تلتقي عنده أشواقنا ومطامحنا، وباعتبارها الوعاء الذي يجمع تاريخنا، وقيمنا الروحية والثقافية. ومتى فسدت هذه اللغة فسد أمر العرب جميعاً، فتنابذوا. وتفرقوا وذهبت ريحهم.. والا فهل تستطيع، يا سيدي، أن تقول لي لماذا كانت الدعوة إلى العامية وما تزال؟ وهل تستطيع يا سيدي، أن تقول لي لماذا كان كل هذا الاصرار العجيب على اصطناع أساليب في الكتابة أبعد ما تكون عن أصالة اللغة العربية، وروحها وعبقريتها، وخصائص أدائها وتعبيرها؟ وهل تستطيع أن تقول لي أخيراً: لحساب من كان هذا كله إن لم يكن لحساب الشيطان، ولحساب من يضعون الخطط لتقويض مجتمعنا من الداخل؟

التمييز العنصري بكل بشاعة

(الدفاع ١٩٦٧/٧/٣٠)

رأيت بعض تلك الصحف والمجلات ولم أكن أتصور، على أسوأ الافتراضات، أن يصل التحيّز السافر إلى هذا الحد من البشاعة. مجلات مصورة تمجد (الفتوحات) الاسرائيلية، تفرد لها عشرات الصفحات ومئات الصور الملونة وغير الملونة، كلها للجندي الاسرائيلي المنتصر، في القدس، في سيناء، أما الصحف فمقالات وتحقيقات وصور، تشيد كلها بالجيش الاسرائيلي، بمقدرته وبراعته، بتخطيطه للمعارك، خليط من اللغات تصب في اذنيك ما يكاد يكون نشيداً من أناشيد الظافرين، لا تقل أنه السبق الصحفي انه ليس سبقاً ولا تسابقاً في الحصول على الخبر المثير والصورة المعبرة، وإنما هو أكثر من هذا وأبعد مدى. ليس حتى مجرد عطف. انه التعصب الأحمق، الأعمى، وهو التشفّي وفرحة الانتقام. منا نحن.. ويتصورون أنفسهم عادلين!

وتقرأ هذا كله ويستبين لك أن الكلمات والعبارات عادت لا تحمل معانيها ومدلولاتها البسيطة المتعارف عليها. ويخيل إليك أنهم، هناك، كانوا ينتظرون هذه اللحظة، كانوا يحلمون بها، طويلاً يخيل إليك أنهم كانوا دائماً يتمنون في قرارة نفوسهم أن يروا العرب، كل العرب راكعين يطلبون الرحمة والمغفرة! بل لقد وقع في روعي أن فرحتهم كانت تكون أعظم لو أتيح للغزاة أن يبيدونا، ابادة لا

يبقى لنا من بعدها أثر.

لماذا كل هذا الحقد؟ لماذا كل هذا التعصب ضدنا؟ لماذا كل هذا البغض؟ هل هي الدعاية لليهودية التي استطاعت أن تفعل هذا كله؟ هل هي وسائل الاعلام عندهم التي نجحت في زرع كل هذا الحقد في القلوب والعقول هناك في عواصم العلم والحضارة والعدل؟ للجواب عن هذه الأسئلة أقدم لك الاحصاء الدقيق التالي: في بلد من تلك البلاد لم تبلغ نسبة عدد اليهود فيه أكثر من اثنين في المئة، إلا أنهم يملكون ٧٥٪ من مال واقتصاد ذلك البلد، و٨٠٪ من وسائل النشر والاعلام. ليس مجرد تأثير ونفوذ، وإنما هم يملكون هذا كله، صحفاً ومجلات ودور نشر واذاعات.. وتلفزيونات، وشركات اعلانات ... .

وهل هذا كل شيء؟ في وسعك، بكل سهولة واطمئنان أن تعد مئات ومئات من الأسماء اللامعة في مجلات السياسة والفكر والعلم، يحملون جنسية ذلك البلد ويمنحون ولاءهم لاسرائيل قبل ولائهم للأمة التي يحملون جنسيتها. وتستطيع أن تتصور نفوذهم في مرافق الحياة هناك، وفي توجيه السياسة والفكر والعلم.

بين يدي كتاب عن تاريخ (وجود) اليهود في ذلك البلد، وعن أوضاعهم ونفوذهم، وفي الكتاب إحصاءات دقيقة وقوائم فيها مئات الأسماء اللامعة التي تغلغلت في صميم الحياة هناك، هذا في قطر اوروبي وحده، فكيف بأقطار أخرى؟!

ونأتي الآن إلى ناحية أخرى لها خطورتها. انني أؤمن بفعالية الكلمة، وبفعالية الفن، بل ربما كنت أكثر ايماناً بفعالية الفكر والفن من أي شيء آخر من منجزات الانسان ومفاهيم حضارته.

ومع ذلك فقد وقفت طويلاً أتأمل ما فعله الكتاب والأدباء، وأهل الفن، إبان العدوان... أذهلتني مظاهراتهم في أحد البلدان الاوروبية. خرجوا إلى الشوارع (البوليفارات) كقطيع هائج، تأييداً لاسرائيل! كانت فيهم غرائز القطيع بتمام صورها، خيل إلي أنهم قد ألغوا عقولهم الغاء... وارتدّوا بدائيين، انه تجرد تام من أية حكمة، من أي تفكير، من أي تساؤل رزين على، الأقل شد ما كان هذا الاندفاع الأحمق بشعاً. وقد يتساهل المرء في أمور كثيرة ويروح يلتمس الأعذار، ولكن رجل الفكر، ورجل الفن كيف يمكن أن يقف موقف المتساهل منهما؟ الحضارة فكر وفن. فكيف يجوز أن يكون المتعبد في محراب الكلمة خائناً لها، وكيف يجوز لمن يجعل الحياة والدنيا بمنجزاته الفنية خائناً لها؟ ان الموقف الأحمق الأعمى المتعصب خيانة لا ريب فيها، وبصورة خاصة حين يكون مثل هذا الموقف صادراً عن غير روية، عن غير تمحيص، عن غير نظر، فيما هو حق وفيما هو باطل. لقد خان أهل الفكر والفن (مسؤولياتهم) الحضارية هناك. وتورطوا في ما كانوا يستنكرونه، ويشددون النكير: تورطوا في التمييز العنصري، وإلا فكيف تفسر اندفاعهم المقيت في (بغضنا)، انه التعصب العنصري دون مراء، ولا يحق لنا أن نتساءل: كيف يسعهم أن يؤمنوا بكل هذا الذي كتبوه في شجب التمييز العنصري منذ أن قامت النازية والفاشية، ثم بعد ذلك بسنين طويلة؟ كيف يمكن أن ينظروا في كتبهم ومجلداتهم تلك دون خجل، دون شعور بالكذب، دون حس بالمسؤولية، على رفوف مكتبي كتاب ضخم في دراسة التمييز العنصري، دراسة علمية دقيقة. واني لأتساءل الآن: هل كتب مثل هذا المؤلف الضخم إلا دفاعاً عن اليهود، ووقوفاً في وجه اضطهادهم هناك. وفي بلادهم ذات الحضارة.. ثم تتخاذل الدراسات العلمية الدقيقة بعد ذلك، وتتوارى بسحر ساحر، إذا كان المضطهدون المظلومون غير اليهود، بل إذا كان الذين يمارسون الاضطهاد والظلم هم أعدى أعداء التعصب العنصري في أمس القريب؟!

معميات كثيرة، وتناقضات عجيبة يحار العقل في تفسيرها، إلا إذا أخذنا بتفسير جديد هو أن هذه الحضارة تحمل أسباب دمارها في خلايا جسمها.. وعندئذ يجب أن لا نأسى، أن لا نأسى أبداً، لأن الرثاء للظالم يجب أن يكون أعظم وأعمق من الرثاء للمظلوم.

التمييز العنصري في مجتمع بعينه وفي مجتمع ضد غيره

(الدفاع ١٩٧١/٣/٢٧)

أخذ التمييز العنصري أشكالاً شتى في مختلف العصور، وقد كانت المصلحة الخاصة حيناً، ضمن مجتمع بعينه، والمصلحة العامة حيناً آخر بالنسبة لمجتمع ضد مجتمع آخر. من أكثر الحوافز والدوافع تمكيناً للتمييز العنصري ووضع الفوارق -رفعة وضعة- بين جنس وآخر من البشر.

التمييز، في مجتمع بعينه، اتخذ دائماً شكل استعلاء فريق على فريق، فصاحب الجاه والمال، لا بد أن يكون مميزاً على من لا جاه له ولا مال. ومن يقف في أسفل السلم الاجتماعي لا حل له في أن يطمح ببصره إلى أعلى السلم، وإلا فان ثمة ألف حجة وألف ذريعة تمسك به حيث هو، وتدفع به إلى أسفل.

وفي هذا يقول الالماني «ساخلاند» شارحاً رأيه ومؤيداً له: «ان الأشخاص الذين لم ينجحوا في الحياة - ومثال ذلك أولئك الذين لا يملكون وسائل الاقامة في الأحياء الغنية - ينتمون بالضرورة إلى الجنس الوضيع من السكان. في حين أن الأثرياء هم من الجنس الرفيع. واذن فان قصف الأحياء الفقيرة يؤدي في النهاية إلى انتخاب أفضل وتحسين عنصري لا ريب فيه».

نحن هنا، فيما يقول «جوان كوماس» أستاذ علم الأجناس في «مكسيكو»:

لا نواجه قضية بيض وسود، ولا قضية آريين، وإنما نواجه تمييزاً من نوع آخر في مجتمع بعينه.

وفي سلسلة طويلة من التمييز العنصري في التاريخ نشاهد حقوقاً تدعيها شعوب أخرى، ومجتمعات ضد مجتمعات غيرها، إما بدافع اللون والعرق، أو بدافع الغلبة والقهر في الحروب والمعارك أو غير ذلك من ادعاء التمييز والاستعلاء. حتى إذا انتهينا إلى العصر الحديث وجدنا الجنس الأبيض يتخذ لنفسه سنداً قوياً في بعض المعطيات العلمية، وبصورة خاصة نظرية النشوء والارتقاء الداروينية، لكي يسوّغ لنفسه حق السيادة والاستعلاء.

كان لنظرية التطور كما وضعها «داروين» تأثير بعيد المدى عميق الجذور في «ايديولوجية» التمييز العنصري، فقد استقبل «البيض»، فيما يكتبه الأستاذ «جوان كوماس» نظرية داروين... بحماسة شديدة، وركزوا اندفاعهم الحماسي على جانب بعينه من النظرية، هو الذي يقول بـ «بقاء الأصلح»، لأنه يدعم ويؤكد سياستهم في التوسع والاعتداء على حساب الشعوب «الدنيا». ولكأنما جاءت هذه النظرية لتبرر أعمالهم في أعينهم مثلما تبررها في أعين بقية البشر. أي أنها تبرر واقعاً صحيحاً في رأيهم، وهو انهم إذا كانت جماعات انسانية «دنيا» قد استعبدت وحصدها رصاص البنادق الاوروبية ورشاشاتها، انما يؤكد النظرية التي تقول: إن جماعة إنسانية دنيا يجب أن تحل محلها جماعة أعلى أو أرفع منها.

وعلى صعيد السياسة الدولية فان التمييز العنصري يسمح بالاعتداء ويبرره، لأن المعتدي لا يشعر بأنه ملتزم بأي اعتبار نحو غرباء يجب أن يوضعوا في مصاف البهائم ما داموا ينتمون إلى أجناس دنيا....

وإذن فان للأقوى الحق أن يدمر أو يبيد الأضعف نزولاً على حكم نظرية

بيولوجية علمية، وجدت تطبيقها ليس في التنافس بين الأمم، ولكن أيضاً فيما ينجم من ألوان هذا التنافس في بلد بعينه.

هذا ما يقوله الأستاذ «جوان كوماس» ونضيف إليه قوله أيضاً: ان البيض في الواقع قد شوهوا نظرية داروين، وكيفوها لتلائم مصالحهم الخاصة، واستخرجوا منها ما يسمونه «الداروينية الاجتماعية». وبفضلها زعموا انهم يبررون امتيازاتهم الاجتماعية والاقتصادية. وهي في الحقيقة لا علاقة لها اطلاقاً بالمبادىء البيولوجية البحتة التي وضعها داروين.

من هنا نستطيع أن نفهم الكثير من حركات الاستعمار، ونزعة التسلط، واستغلال ثروات الأمم المستضعفة، والتنكيل بها إذا دعا الأمر.

ومن هنا نستطيع أن نفهم أيضاً استشراء التمييز العنصري بين بيض وسود في أميركا. ويعود الأمر بصورة خاصة إلى القرن التاسع عشر، أي مع الثورة الصناعية عندما أخذت تنتشر مغازل القطن الميكانيكية وتفتح لمنتجي القطن أسواقاً أوسع فأوسع، لتصريف انتاجهم. لقد «غدا القطن ملكاً» كما يقول الأستاذ جوان كوماس، وعلى الأخص في جنوب الولايات المتحدة. ونجم عن هذا ضرورة متصاعدة إلى اليد العاملة المستعبدة المسترقة. وقد كان الرقيق الأسود، هناك، آيلاً إلى السقوط وربما كان، موشكاً على الزوال من تلقاء نفسه، ولكن سرعان ما انقلب الأمر وغدا الرقيق الأسود، يسبب ازدهار، زراعة القطن وتصنيعه، مؤسسة مقدسة لا تمس لأن ازدهار منطقة القطن متعلق بها. وفي سبيل الدفاع عن هذه المؤسسة الفذة نهض فلاسفة وعلماء اجتماع في جنوب أميركا وجسدوا ضرباً من «الميثولوجيا» ذات طابع علمي مزعوم.. تبريراً لحالة تناقض تماماً معتقداتهم الديموقراطية.. ومن هنا كان لا بد من - تهدئة للوجدان - أن يسود الاعتقاد بأن الزنجي الأسود ليس أدنى من الأبيض وحسب، بل هو أيضاً لا

يزال لم يتخلص تماماً من الحالة الحيوانية....

نأتي الآن إلى الشعب المختار. ولكي يكون اليهود هم الشعب المختار، ولكي يكونوا هم الشعب المختار قبل غيرهم وبعد غيرهم، إذ أن هناك شعوباً أخرى ادعت هذا الاختيار، كان لا بد من أن يقوم علماء منحازون يبررون هذا الاختيار. والشعب المختار يجب أن يكون له وجود خاص وطابع خاص، وشخصية خاصة، أي أنه يجب أن يكون «متميزاً» متفرداً وأعرق من الشعوب الأخرى جميعاً، وإلا فكيف يمكن أن يكون هو الشعب المختار؟

من بين هؤلاء العلماء «هاري شابيرو». ولقد كان حتى سنة ١٩٦٠، بموجب المراجع التي ننظر فيها، مديراً لدائرة «الانثروبولوجيا» في متحف التاريخ الطبيعي، الاميركي، ولعله لا يزال في هذا المنصب الآن.

وقد بدأ بحثه - شعب الأرض الموعودة - فقرر أن كل الشعوب القديمة التي عاصرت اليهود، قبل أربعة آلاف سنة، إن كانت موجودة قبلهم قد ذهبت ريحها، وفنيت، وبقي الشعب اليهودي بأصالته، وشخصيته المتميزة، وليس من شعب هناك يفوقه قدماً غير المصريين القدماء. لقد ذهب السومريون، والاكاديون، والحثيون، والاشوريون، والفينيقيون، وبقي اليهود.

ولست تدري لماذا أغفل العرب، فلم يذكرهم كشعب من شعوب الأرض الحية الباقية!! لا تفسير لهذا سوى أنه تعبير عن أمنية، في أعماق اللاشعور، أن لا يكون العرب موجودين اطلاقاً. ولولا بعض الحياء لذكرهم مع الشعوب البائدة من سومريين، واكاديين، وغيرهم...

ثم يناقض الأستاذ المحترم نفسه فيحاول أن يوفق بين أن يكون اليهود ذوي شخصية متميزة منفردة وبين أن لا يكون لهم، خلال نصف تاريخهم على الأقل،

أي تنظيم اجتماعي.

وقد بدأ بحثه « شعب الأرض» وفي رأيه أن اليهود هم ورثة وجود مستمر لم ينقطع وليس ثمة ما يفوق قدمه غير قدم شعب واحد في الدنيا. ان هذا الاستمرار التاريخي يكفي أن يجعل منهم موضوعاً لدراسة استثنائية مثمرة بالنسبة للاختصاصيين في فعالية ذلك الشعب وديناميكيته.

ثم يمضي الأستاذ المحترم في كلام متهالك عن موروثات اليهود وعن تاريخهم وعما جاء في التوراة عنهم لكي يثبت خصائصهم البيولوجية المميزة.

وهو لا يستحي إذ يقول: إن العلماء المعاصرين لا يكتفون بنصوص التوراة من اليهود، لأنهم يعتبرون هذه النصوص من باب الميثولوجيا، التي لا يركن إليها في البحث العلمي عن أصول الأمم والدراسات الانثرولوجية.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، لا يجد الكاتب المحترم، غضاضة في أن يقول أن الحفريات والبحث عن المخلفات والموروثات لم تؤد بعد إلى النتائج البيولوجية والانثروبولوجية التي يمكن اعتمادها بصورة عملية دقيقة للتدليل على عراقة الشعب المختار.. ومع ذلك فهو شعب مختار، ولا يدانيه في العراقة والقدم غير المصريين القدماء... وهذا كله لإثبات تفوق اليهود كجنس أو عنصر، على غيرهم من الشعوب، وبالتالي - وهذا يدرك بداهة - تميزهم العنصري.

والقارىء لا يستطيع، بالطبع، أن يوفق بين هذه المحاولات - العلمية - لاثبات تمييز اليهود وبين قيامهم بكل ما يمكن من مجهود اعلامي وغير اعلامي لمكافحة التمييز العنصري الذي يرجعون إليه، وحده، اضطهادهم خلال العصور والأجيال ثم لا يستطيع القارىء أن يوفق بين هذا كله وبين الدولة العنصرية القائمة الآن في بلادنا فلسطين التي تقتل وتشرد أبناء أرضنا المحتلة، وتنكل بهم

شر تنكيل وتهدم المساكن والبيوت وتحرق الأقصى وتطمس المعالم الأثرية، وتحتل وطناً بأسره، وتنشر الرعب والدمار وتدعي أن العرب قوم متأخرون.. أي أن اليهود كشعب متقدم ومتحضر، أولى بذلك الوطن من أهله المتأخرين.. وهذا بعينه هو التمييز العنصري السافر الذي وصفه الأستاذ جوان فيما تقدم من هذا المقال.. هذا إذا تركنا جانباً التمييز العنصري في داخل المجتمع الاسرائيلي نفسه، التمييز بين اسرائيلي غربي واسرائيلي شرقي، وبين اسرائيلي غني وثري وآخر فقير معدم، فهم هناك فئات وطبقات يتمايز بعضها عن بعض، وتقف في أعلى السلم الاجتماعي فئة، وفي وسطه فئة وفي أسفله فئة، تلقى من الاضطهاد، وسوء المعاملة ما يمليه التفوق العرقي مرة، والوضع الاجتماعي مرة، والعوامل الاقتصادية مرة ثالثة.

النقد الذاتي... إلى أين؟

(الدفاع ١٩٦٨/٢/٢٦)

مما يسترعي الانتباه والتأمل أن موجة (النقد الذاتي) قد انحسرت أخيراً أو زالت حدتها على الأقل، بعد أن أفرغ الكتاب وأصحاب الرأي ما في صدورهم من مرارة ونقمة في أعقاب حرب حزيران الخاطفة. وانه ليبدو لي أن موجة ذلك النقد كانت دليل صحة وعافية أكثر منها دليلاً على الرغبة في التعبير عن الشعور بالذنب ومعاقبة (الذات)، بالاغراق في البحث عن العيوب والأخطاء وتسليط الأضواد الفاضحة عليها. أقول انها كانت دليل صحة وعافية لأن الانسان السوي القوي لا يخشى الافضاء بأخطائه إذا كان حقاً يريد اصلاح هذه الأخطاء، والافادة منها في سبيل الوصول إلى الأصوب والأصح والأفضل... ولا ريب في أن يبرز هذا السؤال الآن: هل نحن أسوياء وأقوياء، فلا نخشى الافضاء بالعيوب والأخطاء؟ أم ترى أن حرب اسرائيل الخاطفة قد كشفت ضعفنا الذي لا مناص من الاعتراف به في ضوء ما أسفرت عنه تلك الحرب من نتائج؟ الواقع الذي يتراءى لي في كثير من الهدوء والاناة والتجرد من عوامل الحماسة هو اننا لسنا ضعافاً، إذا ما نظرنا في حقيقة معاني الضعف ومعاني القوة. لسنا ضعافاً وفي الوقت نفسه لسنا منزهين عن العيوب والأخطاء ولا مبرأين من العلل والأمراض، ونحن في هذا كسائر أمم الدنيا حتى أكثرها تقدماً وأوفرها نماء.

ربما كان من أسباب القوة في أمم أن تكون للأمة شخصيتها المتكاملة، المتميزة بخصائص موقوفة عليها استطاعت، عبر التاريخ الطويل، أن تشارك في انماء الحضارة الانسانية والاغداق عليها من منجزاتها الفكرية والروحية ما زادها ثراء وتمكيناً للمثل العليا والقيم الرفيعة في الأخلاق، وأثّرت في الناس ومشاعرهم وسلوكهم مع استمرار تعميق هذه المثل والقيم جميعاً في سبيل مزيد من دفع الانسان إلى أعلى دائماً. في هذا المجال أو في هذا المفهوم من مفاهيم القوة في الأمم، يقف العرب في الطليعة. ولا جدال في ذلك، لأن الخصوم قبل الأصدقاء يقرون به. والغرب لم ينته بعد، ولن ينتهي، من دراسة موروثاتنا الحضارية في جامعاته ومحافله العلمية والثقافية على أرفع مستويات، الدراسة والبحث والاعجاب الذي يبلغ حد الاعتراف الصريح بمآثر حضارتنا وفعاليتها وجدواها العظيمة على الفكر الغربي نفسه، دون اغفال لأي جانب من جوانب هذه الحضارة الرفيعة، الروحي منها والثقافي والعلمي. ولا يدور في خاطري الفخر أو الزهو بقدر ما أريد أن أقرر معنى من معاني القوة العربية التي يجب أن لا تغيب عنا لحظة واحدة.

ومن أسباب القوة ومعانيها أن يكون للأمة رصيد كبير مدخر من الفتوحات والانتصارات والأمجاد العريقة، ومعنى هذا أنها قادرة على القتال والدفاع عن وجودها واحراز النصر كما فعلت عبر التاريخ وكما لا بد أن تفعل في حاضرها باعتبارها وارثة لمقومات ماضيها جميعاً. وقد لا تجد أمة امتلأت صفحات تاريخها بالفتوحات والانتصارات الباهرة كالأمة العربية.

ومن أسباب القوة ومعانيها أن لا تكون الأمة منغلقة على نفسها، أو متقوقعة داخل حدود، ضيقة تحجب عنها العالم كما تحجبها عن العالم، فلا تأخذ ولا تعطي ولا تقيم وزناً لتبادل الثقافات ومنجزات الأمم والشعوب في مختلف مظاهر الحضارة الانسانية ومعطياتها الغنية. ولا أحسب أن أمة كانت منفتحة

على آفاق الدنيا جميعاً انفتاح العرب عليها. حركة الترجمة والنقل للعلوم والفلسفات والآداب القديمة برهان ساطع على ذلك. حتى في العصر الحديث لا تنفك الأمة العربية، في كثرتها الكاثرة، تأخذ بمبدأ الانفتاح على منجزات ومعطيات الحضارة.

يقابل كل ما تقدم ظواهر ضعف سطحية هي التي تبدو لنا وكأنها الضعف كله وبجميع أبعاده، في حين أنها أشبه ما تكون بقشرة رقيقة من الصدأ أو الغبار حجبت أصالة المعدن النفيس. وظواهر هذا الضعف هي التي انصب عليها النقد الذاتي الذي مارسناه، وبشدة وعنف، في أعقاب حرب حزيران الخاطفة. ولقد كان أعجب ما واجهناه من النقد هو الالحاح في ضرورة الانسلاخ عن ماضي الأمة العربية وانكاره فكنا، بهذا، أشبه بالثري الجاهل الذي يفتح خزائن ذهبه ويقذف بكنوزها مع الرياح الأربع ثم يصفق لنفسه مزهواً بأنه قد تخلص أخيراً مما كان يؤذيه ويثقل كاهله، وهو وقد كان خليقاً بأن يستثمر أمواله وينميها ويزيدها وفرة بجده وكده وذكائه، فيكون قد جمع طارفاً إلى تالد، وأعد، لمن بعده، ارثاً عظيماً ورزقاً كثيراً، واني لأعتقد مخلصاً أن هذا هو الذي يعوزنا حقاً: أن نعمل على تنمية ما ورثنا، أن نضيف إليه جديداً وجديداً، وأن نصطنع في هذه التنمية كل وسائل العصر ومنجزاته، أن نتجدد ونواكب ركب التطور دون أن نفقد أصالتنا، أن نزداد انفتاحاً على العالم ولا نغلق من دوننا الأبواب.. أن نتفهم جيداً مقومات شخصيتنا وخصائصها، فنتخذ منها دوافع وحوافز تمضي بنا إلى الأمام. لا يسر اسرائيل شيء أكثر من أن ترى أن خططها قد أفلحت في تشكيكنا بأنفسنا وبقوانا الكاملة وبأصالتنا، إن حربها السيكلوجية ضدنا أشد وأعتى من حربها الهزيلة في الأيام الستة. واسرائيل تدرك تماماً أنها لا يمكن أن تعيش، لا يمكن أن تعيش، لا يمكن أن ترسخ لها قدم إلا إذا قامت بعملية تدمير لنا من الداخل، في نفوسنا، وهذه معركة خبيثة يجب أن لا نترك لها فرصة الظفر

فيها. واني لأتصور مبلغ سرور زعمائها عندما تراءت إليهم أصداء المعاول التي أخذنا نضرب بها أسس كياننا كأمة ذات جذور قوية ضاربة في أحشاء الدنيا. وما قيمة تلك المعركة التي خسرناها في أيام معدودة والعمر كله أمامنا؟ ما قيمتها إذا ربحنا كل يوم، صديقاً جديداً إلى جانبنا، ما قيمتها إذا استطعنا أن نجدد الايمان بأنفسنا، وبقوتنا الكامنة، وبقدرتنا على تجديد شخصية أمتنا غير منبتة أو منقطعة عن مقوماتها التاريخية الأصيلة؟

إنها بضعة أفكار تراءت لي وأحببت أن أضعها أمام القارىء العربي في هذا الحيز الضيق من صحيفة يومية. وقد لا أراني قلت جديداً مما لم يقل مثله أو أكثر منه غيري من الكتاب، غير انني إذا كنت لم أتنكر للماضي ولم أشح عنه بوجهي، فانني في الوقت نفسه أتطلع إلى المستقبل بقوة ولا أستطيع أن أتصور الحاضر والمستقبل القائمين إلا على أساس من التاريخ المكين: تاريخ هذه الأمة ومقوماتها وخصائصها التي تكاملت لها عبر العصور والتي ستكون أعظم تكاملاً كلما كانت أشد صلة بمعطيات الحاضر والمستقبل. وربما كان الجديد، في ما قلته، هو التحذير من حرب اسرائيل السيكلوجية وتطلعها إلى تدميرنا من داخل أنفسنا عن طريق التشكيك بقوانا وقدراتنا وأصالة شخصيتنا التي لعبت دورها المشهود في انماء الحضارة الانسانية، واثرائها حقبة طويلة من الزمن، فاكتسبت بذلك، من القوة والمناعة والرسوخ ما تتمنى اسرائيل لو كان لها بعضه القليل.

حسبي قلم بسيط وورق مقصوص

(الدفاع ١٩٦٥/٣/٥)

إلى أولئك الأصدقاء الذين كتبوا إلي يسألونني: كيف أكتب، وكيف أقرأ، ومتى يطيب لي أن أجلس إلى مكتبي للكتابة والقراءة، إلى أولئك الأصدقاء أقول، بكل بساطة، انني لا أفعل شيئاً غير عادي. فأنا أستطيع أن أكتب في أي وقت أشاء، وقد أقرأ وأنا أتناول طعامي، كما أقرأ وأنا أشرب فنجان قهوة، ولا يضيرني أن أضطجع وأستغرق في القراءة. وليست لي عادة مخصوصة في الكتابة إلا أن أدخن كثيراً أو أشرب بضعة فناجين من القهوة، كما يفعل الكثيرون من غير الكتاب والأدباء، وحسبي قلم بسيط، وورق مقصوص من ورق الجرائد ترسله إليّ "الدفاع" بوفرة بين حين وحين، ولها وللأخ "الصادق" الشكر.

وبهذه المناسبة أحب أن أذكر أني مدين للصادق بكثير من الحث على الكتابة، والاغراء بها، منذ أكثر من خمسة عشر عاماً. وأحسب أن ما بين الصادق وبيني من أخوة لا يوزن جمال الدنيا. وما وجدت صديقاً مثله في الملمات. انها كلمة حق أقولها وأنا أعلم أنها تخجله، وهذا أيضاً من طباعه وسجاياه، فهو أبعد الناس عن ادعاء وتظاهر ومباهاة.

وإذا كان بعضهم لا يستطيع أن يكتب كلمة إلا إذا جلس إلى مكتب فاخر، وأحاط نفسه بجو خاص، فأنا لا أستطيع أن أدعي لنفسي شيئاً أو – حقاً –

كهذا... ما دمت يسعني أن أكتب حتى في (مطبخ) البيت وفوق طاولته... لأن الذي يكتب هو عالمي وفكري وليس القلم الثمين، ولا الورق الصقيل، ولا المكتب النفيس.

وأنا رجل يستمد ما يكتبه، بل ويستمد أفراحه ومباهج قلبه من: داخل نفسه، لا من مظاهر حوله.

وكل الذين يعرفونني لا يرونني أصطنع شيئاً من غرابة الأطوار، لكي أدل به علي أنني كاتب وأديب. وما أندر ما أحمل كتاباً إذا سرت، إلا أن أكون قد اشتريته في تلك الساعة من احدى المكتبات.

* * *

وأكره أن أنصّب من نفسي داعية إلى الأخلاق فيما أكتب، وما أكثر ما أضحك من أولئك المتفيهقين، المتشدقين، بكلمات الخُلق والأخلاق حين يكتبون، وإني لأعلم من نفاق بعضهم وكذبهم و(سقوط) أخلاقهم.. ما تسودّ منه وجوههم، غير اني أكره هذا الموقف أيضاً، ولا أحب لقلمي أن يخوض فيه.

ولا أحب كذلك التعالم، والتعاظم والتعالي، ومواقف الارشاد، وأقول: إنما أنا بحاجة إلى أن أتعلم دائماً، وبحاجة إلى ما يرشدني ويبصرني بنفسي... ولذلك تراني أديم النظر في كتاب الله وقرآنه الكريم. وحتى في ساعات القلق والاضطراب فاني أجد في آية ما يهدىء من روعي، ويطامن من قلقي وهواجسي، ويملأ قلبي سكينة ورضا.

ولم تكن هذه هي حالي في مطالع الشباب، فقد كنت أقرأ وأكتب فيما يشبه أن يكون قاعة واسعة جعلت منها مكتبة ذات خزائن ورفوف ثمينة، ونثرت في

أرجائها الأرائك والمقاعد الوثيرة، وفرشت أرضها بالسجاد وبثثت في نواحيها وأركانها تحفاً من صغار التماثيل ولوحات منقولة لأشهر الرسامين... وكنت مولعاً بالموسيقى الغربية. فتعلمت العزف على الكمان حيناً ثم أمسكت، واكتفيت بأن أجمع أبرع معزوفات بتهوفن، وشوبان، وباخ، وتشايكوفسكي وغيرهم كثير، مسجلة على اسطوانات. وكنت لا أستطيع أن أقرأ أو أكتب إلا إذا استمعت ساعة إلى هذه الموسيقى، وجاء يوم بعت فيه هذه الاسطوانات، وهاتيك اللطائف والتحف لأسباب لا مجال لذكرها هنا....

ثم تعودت أن أقرأ وأكتب حيثما اتفق، وكيفما اتفق. وأنا أعتد أن الانسان حزمة من عادات. ولقد يشق عليك أن تكتسب عادة ما، ولكنك إذا صبرت وأخذت نفسك بالعزم اكتسبت هذه العادة دون ريب. وربما كان اكتساب العادات الحسنة هو الأشق. وما اعتدت وتعودت أن أجلس لقراءة وكتابة ثماني أو عشر ساعات متواصلة دون أن أشعر بمرور الزمن. وأحسن مكافأة أنالها على هذا الجهد:هو الاحساس بأني أدّيت واجباً، وأن أجد في هذا الكثير الذي كتبته - شيئاً - يرضيني ويبعث السرور في نفسي.

* * *

وأحسب أن (الليل) هو الذي ثقّفني، وعلمني، وأغدق علي خيراً كثيراً. ولقد اكتشفت انني (ليلي المزاج) أي أنني كنت، أيام الشباب، لا أنشط إلا ليلاً. ولذلك قرأت أكثر ما قرأت وكتبت أكثر ما كتبت في الليل.

وكانت لي طريقة في القراءة لا أزال أراها هي الأفضل: فقد كنت أعكف على قراءة روائع الأدب في تراث أمة من الأمم فلا أتركها لسواها إلا بعد أن أحس انني شبعت ونلت ما أريده منها. وأذكر انني قرأت رائعة بلزاك (الأب غوريو) قبل أكثر من ثلاثين سنة، في ليلة واحدة. وكذلك قرأت (هملت)

لشكسبير في ليلة واحدة، غير أنها كانت ليلة ماطرة وكثيرة الرعد والبرق والصخب كأحسن ما يكون اطاراً لتمثيلية شكسبير.... حتى لقد خيل إلي انني أعايش شخوص شكسبير وأخالطهم وأجوس معهم الأسوار والقلاع وردهات القصور الملكية، وأرى الأشباح والأوهام رؤية العين، واستمع إلى حفاري القبور وهم يقلبون بين أيديهم جماجم وعظاماً فلا يجدون فرقاً بين جمجمة رفيع أو وضيع... وأشاهد هملت في شكوكه ووساوسه وإقدامه وإحجامه وجرأته وتردده في جو الجريمة والاغتيال والتآمر...

ولقد حفلت مكتبتي، وامتلأت خزائني بما هو أثمن من الفضة والذهب ثم جاءت ظروف فقدت معها أكثر ما جمعت، ولم يبق عندي إلا أقله وهو كثير.. ويخيل إلي أن لي ذاكرة جيدة لا تتغيّم إلا نادراً، ولذلك فهي تسعفني بما أريد مما قرأت دون الرجوع إلى الكتب إلا للتثبت أحياناً، والعجيب أن حافظتي قد تأبت على الشعر وحسب، فأنا أقرأه في لغاته والتذه ولكنني لا أحفظه. وهذا ذنبي وليس ذنب الشعر لأنني لم أدرِّب ذاكرتي على استظهاره.

* * *

وإذا كان لأحد فضل على أسلوبي في الكتابة فهو فضل كتابنا وشعرائنا الأقدمين، ولقد أمضيت في التعليم أكثر من عشرين عاماً مدرساً، ومفتشاً ومديراً للتربية فلم أنقطع يوماً عن قراءة تراثنا. ولا يزال لي من أولئك الكتاب والشعراء أصدقاء ما أقربهم إلى نفسي. وما أكثر حاجتي إلى عقولهم الحصيفة، وإلى ذكائهم اللمّاح، وإلى حديثهم الجميل، وإلى أساليبهم البليغة. ولذلك فان كتبهم أقرب ما تكون إلى يدي، وإني لأشعر أحياناً انني زميل لهم، زميل صغير يقف على رؤوس أصابعه محاولاً أن يصل إلى أكتافهم فلا يبلغها على الجهد والمشقة.

وصديقي الجاحظ يعرف هذا مني، ويعرفه ابن المقفع، وابن الرومي، والبحتري وحتى امرؤ القيس، ويا صديقي أبا عثمان فان شيئاً لن ينسيني سعة اطلاعك، وخفة روحك، وانك كنت أول (انسيكلوبيدي) في هذه الدنيا، وانك كنت من المؤمنين بالتجربة العلمية في (حيوانك)، وان شيئاً لن ينسيني انك كنت تبيت في دكاكين الوراقين.. تقرأ وتقرأ فلا تكل ولا تمل... حتى انهارت عليك الكتب الثقيلة ذات ليلة، فآذتك وأدنتك من قبرك.

وأين مثلك وصنوك في أدباء وكتاب سائر الأمم؟ لقد علمتنا الإخلاص للعقل، والإخلاص للقلم، وعلمنا أدبك كيف يكون الاطلاع، والسعي إلى المعرفة، والصبر على الكد والمعاناة في سبيل الفكر والعلم.

وبعد، هل يصلح أن يكون هذا الذي كتبته جواباً لأولئك الأصدقاء الذين كتبوا إلي يسألونني: كيف أكتب وكيف أقرأ؟

ذلك الصديق الغريب

(من أوراق الكاتب المخطوطة)

كان هو الذي تحكك بي، حياني من بعيد وابتسم، فبادلته التحية والابتسام، وقلت في نفسي (غريب مثلي ولا ريب) وفي اليوم التالي دخل المقهى واتجه صوبي فوراً ومد يده يصافحني ثم جلس معي وكأنه صديق قديم: أسلوب غير مألوف في عواصم اوروبا، انك لا تستطيع أن تعقد أواصر الصداقة بسهولة، الناس هناك، يتحرجون كثيراً، يباعدون ما بينك وبينهم، وعلى الأخص إذا كنت غريباً. فما شأن هذا الرجل يتحكك بي ويحييني ثم يصافحني ويجالسني دون أية بادرة سابقة مني تبيح له بعض هذا السلوك؟ وصح ظني فهو غريب ولكنه يقيم في باريس منذ الحرب العالمية الثانية. ترك أهله وأسرته في براغ وأصبح لا يكاد يتصل بهم، قد يبعث برسالة واحدة في السنة ويتلقى جوابها. وهذا كل شيء، أدهشتني لغته الفرنسية فهي ليست سليمة صحيحة وحسب، ولكنه يتحدث بها كأنه أحد أبناء باريس الاقحاح، حتى الراءات يلوكها مثلهم قال: لا تعجب فانك لو أمضيت في باريس سنتين فقط لأصبحت مثلهم.

واتصل بيننا الحديث كما اتصل اللقاء. كنت أمضي ساعات من النهار والليل في مقهى (جان بارت) أكتب للدفاع ولبعض المجلات وأقرأ كتباً وصحفاً، فإذا بقيت صعدت إلى فندقي فوق المقهى ونمت. وكان هو لا يألف، فيما يبدو

غير هذا المقهى وها هو قد أصبح له فيه صديق غريب مثله.

كنت أقول وأنا أتأمله ما أشبهه بشخوص القصص. انه غير عادي في كل شيء: في صميم البرد والصقيع يلبس قميصه على بدنه مباشرة، وهو مفتوح على صدره باستمرار. لم أره قط يرتدي فوق القميص كنزة أو ما يشابهها، وما حاول أن يتقي البرد بمعطف أو نحوه، وكان حاسر الرأس دائماً مشوش الشعر. والأغرب من هذا كله أنه كان يدير بين شدقيه كلمات عربية فصيحة، ويحمل في يده حافظة فيها رسومات ملونة يقتطعها من المجلات. وماذا يطلب الكاتب القصصي غير هذا ليصنع منه شخصاً في قصة؟

وسألته مرة: من أين لك هذه الكلمات من لغتنا؟ قال: اني ألتقطها من بعض الكتب التي يكلفني بالبحث عنها في المكتبات العامة بعض المستشرقين. يخيل إلي أنها لغة جميلة أليس كذلك؟ قلت: أتراك تنسخ نصوصاً مما يطلبون؟ قال: هو ذاك، أستطيع أن أنسخ نصاً عربياً بصعوبة، قلت: أهذا مورد رزقك؟ قال: بل هو بعض ما أكسبه، فانهم، كما تعلم، أشحاء. ثم اني أضطر إلى القيام بأعمال أخرى... وسألته: أتراك تذهب إلى... فقاطعني بسرعة وقد أدرك ما أقصد، وقال: أجل اذهب ليلاً إلى أسواق الهال واشترك مع الآخرين في تفريغ سيارات النقل من خضر وفواكه ولحوم تحملها من الأرياف.. أتدري أن الكثيرين من الكتاب المغمورين والفنانين يجدون في ساحات الهال مورد رزقهم؟ وعجبت لقوله وسألته: إلى هذا الحد هان الأدب والفن؟ فضحك طويلاً وقال: بل إلى هذا الحد بلغ تكريم الأدب والفن واعلاء شأنهما، وصحت به: ماذا تقول؟ فأجاب بلهجة فيها كل الجد والاتزان: وما قيمة الأدب والفن بلا حرية؟ الأديب أو الفنان الذي يعكف على صقل انتاجه وتنميته ومحاولة الابداع والابتكار فيه يجب أن لا يلهيه شيء عن ذلك.

والعمل في غير اتجاهه، وفي غير مناخه الأدبي والفني يفقده أصالته، بل يفقده حريته، لأنه سيصبح عبد رق لعمل لا يمت بصلة إلى أدبه أو إلى فنه. وماذا تراه يريد من دنياه غير ما يسد الرمق ثم الانصراف إلى عمله الأدبي أو الفني حتى يكتب له النجاح إذا كانت فيه شرارة الابداع الصادق. وما أكثر الذين اشتهروا وأصبحوا من كبار الأدباء والفنانين، وكانوا قبل هذا يعيشون على كدهم بضع ساعات كل ليلة في باحات أسواق الهال. ألست ترى معي أن الحرية هي قوام العمل الأدبي والفني؟ فهززت رأسي موافقاً، وفي ذهني أكثر من صورة وأكثر من سؤال.

وسألته مرة أن يحدثني عن بلاده فروى لي مأساتها قبيل الحرب العالمية الأولى بثلاثة أو أربعة أشهر، وحدثني عما فعله هتلر وزبانيته في الاستيلاء عليها، واذلال رئيس جمهوريتها الدكتور هاشا، وكيف مثل الفوهرر دور المنقذ لتكون، من بعد، لقمة سائغة لالمانيا النازية، ثم كيف كانت الحرب بعد ذلك، ومقاومة تشيكوسلوفاكيا للاحتلال، وبطش النازي... وقال: كنت أحد رجال المقاومة، وقد أصبت في معاركها مرتين... وصار الالمان يطلبونني شخصياً وقرر المسؤولون أن أغادر البلاد... فأتيت إلى باريس.... واشتركت هنا أيضاً في حركة المقاومة... حتى انتهت الحرب... الحرية... هل تدري كم هي ثمينة؟ قلت: ولم لم تعد إلى وطنك بعد هذا كله؟ فأطرق برأسه وصمت برهة ثم قال كأنه يناجي نفسه: انها دائماً الحرية... أتراك تدرك ما أقول؟ وعاد يقلب باصبعيه رسوماته الجميلة في حافظته القديمة.

هذا ما جناه أدب وشعر

(من أوراق الكاتب المخطوطة)

توفي في الشهر الماضي السياسي الفرنسي الكبير (بول رينو) عن ثمانية وثمانين عاماً. وقد رافق الرجل الأحداث السياسية الكبرى في بلاده وفي الغرب على مدار أكثر من نصف قرن. ومن الحوادث المؤسية في حياته أنه كان هو الذي أعلن هزيمة فرنسا في البرلمان الفرنسي سنة ١٩٤٠، وكان قد تولى رئاسة الوزارة قبل ذلك بنحو شهر واحد.

وليس يعنيني - هنا - الحديث عنه سياسياً بارعاً، ولا رجلاً صلباً يقارع ويناضل ويتحمل المسؤوليات الجسام فلا يبهظه العبء ولا ينثني له عود. ولا من همي أن أذكر لك أن شعاره الذي اتخذه لنفسه طيلة حياته هو: أنه ليس مما يجرد رجل السياسة من الشرف أن يهزم، وإنما يجرده من الشرف ان لا يناضل ويقارع.

ولا أريد، كذلك، أن أبدي اعجابي بهذا الشيخ الذي ما فتىء منذ شبابه حتى قارب التسعين، يمارس الرياضة البدنية شكولاً وفنوناً، فهذا كله من عادته في حياته السياسية، وأنا لست بسبيل أن أخوض في حديث سياسة في هذا المكان من الدفاع الذي خصص لغير السياسة، ولغير الحديث في ألوانها، ومداخلها ومخارجها.

وإنما أريد أن أقف وقفة قصيرة عند قوله وهو يشير إلى مراحل حياته، فلا يؤرخ لها بالأحداث السياسية، ولكنه يذكر (معالم) لحياته أبعد ما تكون عن هذا كله. فهو يقول في كتاب له: (رأيت ولادة الكهرباء، والتلفون، والآلة الكاتبة، والديكتافون، والسيارة، والطيارة، والسينما، والثلاجة، والراديو، والتلفزيون، والالكترونيات، وتكييف الهواء، والطاقة الذرية، والبنسلين، ومبيدات الجراثيم، والأقمار الصناعية، وريادة الفضاء. وشاهدت دولتين كبيرتين ترشقان بطاقات زيارتهما في القمر، في انتظار أن تحملا إليه بني الانسان).

وهذا يعني أن بول رينو قد عاش أحلام الانسانية، وقد أصبحت حقائق في حياتنا اليومية نمارسها، ونصطنعها كل ساعة وكل لحظة. وهي، في نظره، أعظم وأجل شأناً من حوادث وأحداث حياته الخاصة، بل أكبر من أن يقارن بينها وبين حروب ومعارك وتطورات سياسية أو غير سياسية. ومن المؤسف أن رجلاً مثله، يقيم للعقل وللعلم، كل هذا الوزن، فيخفق اخفاقاً مراً في دخول الأكاديمية الفرنسية منذ شهور قليلة. ولا شك في أنه كان للأحقاد السياسية أثر أي أثر في هذا الاخفاق الجارح..

وليس يدرك قيمة هذه الحقائق العلمية الباهرة، التي كانت من أحلام الحالمين، إلا رجل يوشك أن يودع الدنيا.

وما أعجب ما نرى من تطور سريع حتى في المنجزات الحديثة نفسها... قرأت منذ سبع أو ثماني سنوات قصة من هذه القصص التي يستوحيها كاتبوها من منجزات العلم. والقصة تصور حياة شخصين - رجل عالم وامرأته - انطلقا في مركبة ما إلى القمر. وقد كان في حسابهما أن المركبة ستحط على القمر بعد انقضاء أكثر من مئة عام... وقد حملت المرأة ووضعت طفلاً.. ثم طفلة في أثناء هذه المرحلة الطويلة الشاقة، وقد كان في برنامج الرحلة تعليم الأطفال الذين

ينجبهم العالم وزوجته، وتلقينهم العلوم التي تمكنهم من مواصلة الرحلة وقيادة المركبة الفضائية، بعد وفاة الوالدين، ويتعلم الطفلان كل شيء مما بالعلوم الرياضية والآلية التي تسير هذه المركبة، ويزدادان تعمقاً في هذه العلوم حتى يشبا عن الطوق ويبلغا أشدهما، وقد شاخ الوالدان، وأصبحا ينتظران الموت بين يوم وآخر.

غير أنه بقيت أشياء كثيرة لم يتعلمها الشاب والفتاة. فما معنى زهرة؟ وما معنى بستان؟ وما هي الفاكهة؟ وما هو البيت والقمر والكوخ والسهول والبحار والأنهر والسعادة والشقاء والرسم والنحت والموسيقى والتمثيل؟؟

أشياء كثيرة جداً لا يفهمانها ولا يدركان لها معنى.. ويحاول الشيخان الفانيان أن يشرحا، وأن يقربا لخيال هذين الشابين صور هذه الأشياء وأشكالها ومعانيها ومفاهيمها فلا يكادان يفلحان... ويموت العجوزان وتستمر المركبة الفضائية منطلقة في رحاب الفضاء إلى نهاية لها غير معلومة.

ولا شك أن في القصة سخرية واضحة من العلوم التي بلغت من القوة والبراعة أن يطلق هذه المركبة الفضائية، ومن الجهل أن لا يستطيع أن يدرك معنى لزهرة... أو بستان، أو بيت، أو كوخ أو سهل، أو بحر ....

ثم لا ريب في أن ثمة اشارة خفية إلى جيل من الناس سيأتي ولا يفقه شيئاً غير العلوم والمعادلات والآليات وما يجري في مختبرات على الأرض وفي الفضاء، فلا فن، ولا شعر، ولا أدب، ولا سهول فيحاء تلهم.. الشاعر والفنان، ولا بحار، ولا قوارب موج تصنع القصص والملاحم، وإنما هو العلم كيفما التفتّ وايان اتجهت... وما تلك العصور الغابرة إلا (جاهلية) الانسان.. أو إذا شئت طفولته البعيدة، الموغلة في القدم...

وأنا، شخصياً، لا أستطيع أن أتصور دنيانا هذه. وعوالم الغد من أقمار وشموس وكواكب أخرى.. وقد خلت من لحن موسيقي يعزف، أو زهرة جميلة توضع في انائها، أو تمثال بارع لنحات مفتن، أو لوحة رسم باهرة حتى لو كانت من فنون التجريد واللامعقول، أو قصيدة حلوة لشاعر، أو قصة ذكية لقصصي أو تمثيلية رائعة يتحرك فيها الشخوص، ويروحون ويجيئون على المسرح، ويحدثوننا، إذ يتحدثون، عن أنفسنا، وأفراحنا، ومآسينا، وهمومنا ومشكلاتنا وآمالنا وأمانينا!

وكيف يمكن أن تكون دنيا تخلو من هذا كله؟.. ولكنني أنسيت أنه سيكون ثمة خلق آخرون لم يصافح آذانهم نغم، ولم تهف على وجوههم نسمة محملة بأريج الزهر وعبق الحدائق والبساتين. ولم تقع في أيديهم قصيدة، أو قصة، أو تمثيلية، ولم يروا رسماً أو تمثالاً أو حتى سجادة تخلب النظر بفنون صناعتها وشكول تطريزها وزخرفتها.. كلا.. سيعيشون للآلة وفي الآلة ولن تستنشق أنوفهم غير أبخرة المختبرات، ولن تقع أبصارهم إلا على ما صنعت أيديهم من آلات انسانية تتحرك وتروح وتجيء وتشيل وتحط وترفع وتضع، وتلبي الطلبات، وتحقق الرغبات، وتتلقى المكالمات وتفكر وتجيب وتصنع الأعاجيب! الا شيئاً واحداً لن تحسنه وهو أن يأتيك بزهرة برية بسيطة من جانب الطريق....

ورحم الله آباءنا الأولين فيما تخيلوا وتصوروا... فما الطائرة، وصاروخ الفضاء ومركباته إلا من وحي بساط الريح، ولقد كان هذا يحلو ويمتع ويسر ما دام خيالاً ووهماً من الأوهام.. أتراهم كانوا يفرحون ويصفقون لو قيل لهم انه، بفضل ذلك البساط، سينقلب الانسان غير الانسان، فلا يذوق.. ولا يشم، ولا يطرب، ولا يفقه أدباً وفناً.... ولا يدري أنه كان في الدنيا: ألف ليلة وليلة، وتماثيل الذهب التي ابتكرها اله الصناعة في إلياذة هومير وجعلها تتحرك وتتكلم وتروح وتجيء، وغواصات (جول فيرن) ومناطيده، ومركباته التي تصعد

إلى شموس، وقمار قبل أن تكون في البحار غواصات وفي الفضاء مناطيد، وفي فجاج السماء مركبات فضاء؟؟

وبعد. أرأيت، يا صديقي القارىء، جناية الأدباء والشعراء؟ أليسوا هم الذين تخيلوا، وتصوروا، وجسدوا الأحلام في مبتكرات الأوهام.. فجاء العلم وتلقّفها جاداً كل الجد...

وجعل منها هذه الحقائق الماثلة التي أقامها السياسي الفرنسي الكبير (بول رينو) معالم طريق في حياته الطويلة، ونسي أن بعضها كالمارد الخرافي الجبار إذا قُدر له أن يخرج من قمقمه محق الأرض وأباد الحياة وذهب بالزهر والبستان، وبالسهل والجبل (والبحر والنهر) وبما يطير ويشق الفضاء أو يهبط ويغوص في أعماق المحيطات على حد سواء!

رجال ونساء

(من أوراق الكاتب المخطوطة)

ما أكثر ما أكتب: في هذه الأيام، من موضوعات تدور حول المرأة والرجل، وحول المشاكل التي تنشأ بينهما، وحول طبائعهما، ونزواتهما، وغرائزهما، وأخلاقهما.. أكتب، من هذا، كثيراً، وأقرأ كثيراً، وأحاول أن أقارن بين هذا الذي أكتبه وأقرأه وبين تجاربي وتجارب ممن أعرف.

وقد قيل ان المرأة لغز حيّر الألباب.. وقيل انها الضعيفة المستضعفة، تحتمي من الرجل بأسباب من: رقة، ووداعة، واستكانة، واسخذاء.

وقيل ان للمرأة قوة تفوق قوة الرجل، وقوتها تكمن في دهائها، واحتيالها، وبراعتها في التمويه، والمراوغة والتلون....

وقيل غير ذلك كثير: فوراء كل رجل عظيم أو متفوق امرأة، ووراء كل خامل، خائر القوى والعزمات امرأة كذلك! وتختفي وراء كل مجرم وقاتل امرأة...

والمرأة أكثر ما تصور الرجل جباراً، عنيداً، كاذباً، مستهتراً، آبقاً، لا يرعى حرمة، ولا يصبر على وفاء، أنانيته تعمي بصيرته وبصره، وكبرياؤه تعصف بلبه، وغضبه يذهب بحلمه، وغيرته تحطم حياته..

وأنا لا أريد أن أتخذ موقفاً في هذا الموضوع القديم الجديد، والذي سيظل قديماً جديداً إلى أبد الدهور، وأنا كذلك، رجل فلا بد أن أكون، في نظر المرأة، منحازاً، ومتهماً، وغير صافي السريرة في حديثي عنها ولا حيلة لي في هذا الطبع... فالموضوع شائك اذن، وتكثر فيه المزالق والمهاوي، ويعزيني أن المرأة إذا كتبت أو تحدثت، هي الأخرى، اتهمها الرجال بالتحيز والميل مع الهوى....

وما أكثر ما تميل المرأة مع الهوى: هوى النفس، وهوى القلب، وهوى الطبائع والغرائز والعواطف والأحاسيس....

ولقد قرأت لأحدهم قوله أن الرجل يكاد يكون عقلاً كله، والمرأة تكاد تكون عاطفة كلها... ويبدو في هذا صحيحاً إلى حد، ولذلك كانت المرأة أبرع من الرجل وأدق تعبيراً، وأصح تصويراً لكل ما هو مهموس، خافت الجرس من: شعر، ونثر، ورسم: وقصة، ورواية، وهي تكتب، أو ترسم، أو تخرم، وكأنها تناغي طفلها على صدرها، أو تناجي حبيبها بين أحضانها.. بالهمس، ("الوشوشة"، والضحكات المكتومة، والقبلات السريعة الخاطفة، على الشفاه، وصفحة الوجه، وفي ثنايا العنق....

وأين، هي، من الرجل في هذا كله! فهو إذا كتب، أو رسم، أو صنع تمثالاً، أو وضع لحناً موسيقياً كان جهير الصوت، عالي النبرة، واسع الأفق، ضخم التعبير... وإذا أحب امرأة احتواها بين ساعدين عاتيين، واعتصرها، وطواها طياً حتى ليكاد عظمها يقضقض بين ذراعيه، وإذا قبلها كانت قبلته مستغرقة، محمومة، تعصف بكيانه وكيانها معاً.....

وبسبب هذا كله لم تنبغ، بين النساء، صانعة تماثيل، وهل تراك تتصور المرأة تنحت تمثالاً لموسى، أو داود، مما صنع ميكل آنجلو من تماثيل جبابرته، وعمالقته؟!

أو تراك تتصور المرأة وقد كتبت رواية كالحرب والسلم لتولستوي؟ أو أقامت برجاً كبرج ايفل، أو شادت أهراماً، أو صاغت احدى الاوبرات الطويلة التي تموج ألحانها، وتصطخب، وتزبد وترغي وتمور وتهدر كأزيز وألحان واغنر؟ وفي علوم الطبيعة، والميكانيك، والطب والتشريح، والذرة والنواة... هل تستطيع أن تقدم لي اسم امرأة واحدة رائدة؟! ولو كتبت النباهة لاحداهن، في هذه الميادين، فلن تكون إلا تابعة لرجل، وظلاً لعبقري...

وليس في هذا مما يشين المرأة، أو يحط من شأنها، أو ينال من مزاياها... ولكنها هكذا خلقت، ولكنه هذا هو تكوينه، وهذه هي طبيعته، وخلقه الذي فطر عليه.... ولا يد له فيه...

ومن حق المرأة، والانصاف لها، أن أقول إن الرجل وان كان أقوى جسداً، وأعتى عضلاً، إلا أن المرأة أشد احتمالاً، وأقدر على الوقوف على رأب الصدوع، وجمع الشمل والأنقاض ولمّ ما تفرق أو تبدد، ومسح الجروح بيد الرحمة، وأنفاس المودة والحنان. وذرائع الصبر وان طال.. وقد يكون هذا من قوة خفيةٌ قابعة في صميم ضعفها، ولا تبرزها إلا الحوادث والخطوب في حياة الأسرة... وليس عبثاً أن تكون المرأة هي الوعاء الذي يحفظ حياة الانسان مذ هو نطفة حتى يصبح خلقاً سوياً، ويشتد له عود، وينهض من ضعف، ولهذا كان من مزايا فطرتها، وسجيتها أن ترأمه، وتحنو عليه، وتحتضنه، وتناغيه، وتأخذ بيده، وتدفع عنه الغوائل التي لا قبل لعوده الطري بمجابهتها، ولا بد لهذا كله من الحب، الحنان والعطف، والرقة، والعاطفة، والأنوثة الكاملة بأوسع معانيها وأكثرها شمولاً...

وبقيت كلمة في جمال المرأة: إن جمالها من معدن خصائصها ومزاياها: يقوم على اللين، والرقة، والخفة، والرشاقة، والتثني، ونعومة الإهاب، ولطف المجس، وحلاوة الابتسام، وعذوبة الخفر والحياء...

وما كذلك الرجل فجماله في روعة تكوينه، وصلابة عوده، وخشونته، وجهارة صوته، وقوة عزمه، وطموحه، واشرئبابه إلى المرامي البعيدة، يؤهله لهذا كله صدر متين عريض، وأنفاس حراء، وكتف لا تنوء بعبء وجسد لا يتداعى ولا يتتعتع ولا يتخلخل.

وتبقى بعد هذا كله حقيقة لا ريب فيها هي أن أحدهما، مكمل للآخر، ومتم له على التناقض والاختلاف، وهي، أيضاً، ان في أحدهما مشابه من الآخر، ورواسب، وبقايا، تتداخل - بسببها - رجولة وأنوثة ولكن: إلى حد وبمقدار، وانها بعد، لذرية بعضها من بعض...

جائزة نوبل لم تعد ذات موضوع

(من أوراق الكاتب المخطوطة)

تعود بي الذاكرة إلى موقف (جان بول سارتر) من جائزة نوبل قبل سنتين. وقد منح هذه الجائزة يومئذ فرفضها، وكان رفضه اياها صفعة عنيفة لهذه الجائزة ولمن يملكون حق منحها.

وما أكثر ما تحدث المتحدثون، في شرق وغرب، عن موقف سارتر وقد أوله بعضهم بأن سارتر إنما أراد أن يضاعف الدعاية لنفسه ولأدبه برفضه الجائزة، لأن موقفه المثير سيغري بالتساؤل والتفسير والشرح والتأويل والاقبال على كتبه ومداولة اسمه، وجريانه على الألسنة زمناً طويلاً لا يحلم بمثله لو أنه قبل الجائزة، وأصبح كأي ممن منحوها وتقبلوها شاكرين مزهوين.

وقال آخرون، في شرق وغرب أيضاً، أن سارتر كان ينطوي لجائزة نوبل هذه على الحقد والمَوْجَدة، إذ سبق ومنحت لمن هم دونه ولمن هم أقل منزلة منه، فكان الرفض هو جوابه على تغاضي أكاديمية ستكهولم عنه وتقديمها غيره عليه....

ومن الانصاف لسارتر أن نقول أن شيئاً من هذا لم يدر في خلده. فلا هو أراد أن يسعى إلى مضاعفة شهرته عن طريق رفض الجائزة، ولا هو رفضها لموجدة في نفسه على الأكادمية التي قدمت عليه من لا يستحقها قبله... وما حاجة

سارتر إلى مزيد من الشهرة، وقد شبع منها وأتخم ولم يعد، لأديب في مثل شهرته وانتشار الصوت باسمه، مطمع لطامع. وسارتر صاحب فلسفة شغلت الناس في هذه الدنيا الواسعة، وسارتر صاحب أدب وضع ميسمه على جبين هذا العصر، وسارتر صاحب مواقف في الصراع بين خير وشر وبين حق وباطل، انتصر فيها للخير وانتصر فيها للحق ما وسعه أن يرى الحق والخير من خلال ضباب الكذب والنفاق والبهتان والتآمر الدولي الرهيب.

ورجل كسارتر خرج بأدبه من حدود (الذات) الضيقة، وخرج بأدبه من حدود القومية إلى رحاب الإنسان في كل مكان لا يمكن أن يكون صغيراً، ولا يمكن أن يكون تافهاً فيحقد، ويحنق، ويرفض جائزة نوبل لأنها منحت قبله لمن هم دونه منزلة وشأناً وقيمة في عالم الفكر والأدب.

واذن: لماذا رفض سارتر جائزة نوبل؟

والجواب أن هذه الجائزة، قد حامت حولها الشبهات. والجواب أن هذه الجائزة قد غدت تميل مع الأهواء، المطامع، وأضحت مسخرة لخدمة أغراض أبعد ما تكون عن الفكر الحق، والأدب الحق، والقيم العليا التي تسستتر بها وتدعيها الأكاديمية التي تمنحها ادعاء، دون أن تقيم لها أي وزن في اعتبارها وتقديرها.

وسارتر رجل فكر صارم لا يقبل المساومات والمناقصات وهو قد أحس ورأى من انحراف من يمنحون هذه الجائزة ما هاله حقاً. والرجل أكثر حرصاً على سمعته من حرص أولئك الذين يهبون الجائزة على سمعتهم. وهو يعلم أن لا سبيل إلى المقارنة بين (قيمته) هو كمفكر وأديب، وبين قيمة الجائزة، بالغة ما بلغت من ذيوع وشيوع. فقيمته هي الراجحة دون شك، وهي الأكثر ثقلاً ورجحاناً في موازين التقدير والتقييم على الصعيد العالمي دون أي ريب....

ويبرز هنا سؤال: أترى سارتر قد رأى في جائزة نوبل تعطى له "رشوة" سخية

تقدمها جهات معينة، لكي ينحرف وينحرف حتى يلتقي انحرافه بأهداف ومقاصد وغايات الضالين المضلين، أحسب أن شيئاً من هذا قد دار في ذهنه أيضاً. فنفض يديه الاثنتين من جائزة نوبل ورفضها شأن الرجل الحريص على شرفه، والحريص على قدسية الكلمة، الحريص على أن يكون رجل الفكر على وفاق مع نفسه وأدبه جميعاً.. وليس أقبح من خيانة الكتاب، وليس أبشع من خيانة القلم إذ ينزل إلى حضيض المساومات والمناقشات. لهذا رفض سارتر جائزة نوبل. وقد كان رفضه اياها أكثر من صفعة وأكثر من ركلة، كان معولاً في أساسها.

وكان الجدير بمن يمنحون جائزة نوبل أن يستفيقوا من غفلتهم لو كانوا غافلين مستغفلين، وكان جديراً بهم أن يدركوا أن هذه الجائزة قد أخذت تفقد معناها وتفقد أهميتها لتصبح من بعد جائزة من هذه الجوائز الأدبية الصغيرة التي لا يلتفت إليها أحد، ولا يعني بشأنها مفكر أو أديب يحترم فكره وأدبه.

ولكن الذين يمنحون جائزة نوبل لم يكونوا غافلين ولا مستغفلين وإنما هم كانوا عامدين متعمدين، قاصدين متقصّدين أن يتركوا جانبا القيم الفكرية والأدبية العليا لكي يبحثوا عن أديب مغمور أو شاعر لم يسمع بشعره أو باسمه أحد فيمنحوه الجائزة لمقاصد وغايات، أبعد ما تكون عن فكر وأدب، وأبعد ما تكون عن شهرة عالمية لأديب كبير مرموق.

ويشاء ربك أن يكشف ما خفي واستتر من أمر أولئك الذين يمنحون الجائزة، فقد بحثوا، وبحثوا طويلاً حتى اهتدوا إلى أديب صغير قميء وأديبة مغمورة منسية من اليهود فمنحوهما هذه الجائزة مناصفة...

وأنا والله ما تركت أديباً مرموقاً في هذه الدنيا إلا قرأت له ولو كتاباً واحداً، أما هذان الأديبان اللذان منحا جائزة نوبل لهذه السنة فما سمعت حق باسميهما قبل اعطائهما الجائزة... وهما لو كانا حقاً أديبين كبيرين، ولو كان

أدبهما أدباً عالمياً حقاً، تتخاطفه الأيدي ويعكف على قراءته القارئون لقلت: لا ضير في أن يكونا يهوديين، لهما مثل هذا الأدب الرفيع، ولا ضير في أن يمنحا جائزة نوبل، فللنبوغ والعبقرية، حظ مقسوم بين الخلق، ولكن هذين الأديبين الصغيرين المجهولين المنسيين، اللذين لم يسمع بهما أو بأدبهما أحد، إنما منحا جائزة نوبل بقصد التحدي والانحياز والتشييع البغيض... .

وكانت هذه هي ضربة المعول القوية الثانية التي توجه إلى هذه الجائزة من أساسها وبأيدي أصحابها ومانحيها أنفسهم، وكانت الضربة الأولى بيد سارتر كما قلنا. وما نحسب، بعد هذا، إلا أن البناء سينهار قريباً بعد أن خلخلت الضربتان أساسه.. بل ان جائزة نوبل قد غدت منذ الآن من التفاهة بحيث لم يهتم بها ولا يكترث بمن ينالونها أحد ممن يعرفون للأدب كرامته الصحيحة.

ولقد تعجب أنه جاء يوم كان بعض أدبائنا العرب يرنون بأبصارهم إلى هذه الجائزة وكأنها "هي جواز المرور" لهم إلى الشهرة العالمية الواسعة... فليطمئنوا اذن أن أحدهم لو قدر له أن يفوز بهذه الجائزة بعد اليوم، فلن يكون أعلى شأناً من الكاتبين الصغيرين التافهين اللذين أعطيت لهما في هذه السنة. ثم متى التفت ما نحو الجائزة إلى أديب شرقي غير طاغور؟ وما كان أغناه عنها فقد كان طاغور أعظم وأبعد أثراً وتأثيراً وسمعة وصيتاً من جائزة نوبل نفسها، فكان منحه اياها تكريماً لها لا تشريفاً له.

وحبذا لو تداعى أدباء العالم المرموقين وطالبوا بالغاء الجائزة بعد أن اعتراها الفساد، وبعد أن استنفدت أغراضها فلم تعد ذات موضوع... ولمنشئيها الحق، من بعد أن يجعلوا منها جائزة محلية تخصهم وحدهم، كجائزة (غنكور) و(فيمينا) وغيرهما في فرنسا لتشجيع الكتاب الناشئين والأدباء الطالعين.....

أجل.. لم تعد جائزة نوبل ذات موضوع بعد اليوم، وستزول عما قريب، أو تنحصر في حدودها المحلية على أحسن تقدير..

أحقاً تلك هي باريس

(الدفاع ١٢/٦/١٩٥٦)

فرنسا منارة اشعاع في اروبا. كان من المحزن أن تكون بيننا وبينها قضية الجزائر، ولما جاء الجنرال ديغول إلى الحكم مرة أخرى في جمهوريته الخامسة. حقن الدماء ومسح بيده الذكية آثار تلك الحرب التحريرية الطويلة. وتناسى العرب كل ما كان وقدروا للرئيس الفرنسي مبادرته الطيبة، ومدوا له يد الصداقة، وهذا هو شأنهم دائماً عندما يجدون بادرة من عدل أو كلمة انصاف. انهم لا يحقدون ذلك الحقد الأسود المقيت.

ثم كانت مواقف فرنسا المشرفة من القضايا العربية بعد ذلك، وبصورة خاصة على أثر الاعتداء علينا في حزيران الماضي، كانت للجنرال الكبير اليد الطولى في هذا كله. وهو يدرك ما يفعله، في ضوء العقل والبصيرة المشرقة والذكاء اللماح.

وما أعرف، في تاريخ الجنرال الكبير، موقفاً واحداً تهاون فيه بحق من حقوق بلاده، كان دائماً يمثل التاريخ الفرنسي الحافل بالأمجاد. ويوم قال: "أنا جان دارك" و"أنا فرنسا" كان يعني أبعد بكثير من المفهوم السطحي لهاتين العبارتين. فجان دارك غدت شعار النضال والنصر في التاريخ الفرنسي، وحين يكون ديغول هو فرنسا فان كل فرنسي من أصغر انسان فيها إلى أكبر رأس هو فرنسا، هو

تاريخها، وأمجادها وحروبها وانتصاراتها، وتضامنها ووحدتها. مثل هذا المفهوم الذكي يغيب عن أذهان البعض.

يواجه الرئيس ديغول في هذه الأيام أزمة خطيرة في بلاد، هي أزمة هذه الاضطرابات والمسيرات الطلابية والعمالية. وهو أدرى بما هنالك. لقد فوت على الخصوم فرصة اللوم بأكثرية نالها في الجمعية الوطنية. وقد أخذ يعالج الموقف بما عرف عنه من ذكاء ودهاء وحنكة وممارسة طويلة للحكم والزعامة وايثار مصلحة فرنسا على أية مصلحة أخرى. واننا لنرجو له التوفيق. غير أنه ليحزننا حقاً ما شاهدناه في الصور الكثيرة التي نشرتها صحافة العالم: أحقاً تلك هي باريس شوارع وميادين وساحات كثر فيها الحطام ومظاهر الفوضى والتخريب؟ من عرف باريس يأسف بالفعل. مدينة النور يسودها الظلام... مدينة العلم والثقافة والفن لا يعصمها من الفوضى عاصم؟

تستطيع أن تزور عواصم اروبا كلها وقد تعجب وتدهش، ولكن باريس وحدها هي التي تأسر لبك. وهي التي تعيدك إليها. ذوقها وحده فيه فوق الكفاية.

رب خطوات على ضفاف (السين) بين باعة الكتب القديمة في صناديقها المتجاورة على مدى البصر حسب يومك متعة فكر وذوق. وهل إذا زرت متاحف العالم تغنيك عن زيارة (اللوفر) مرة بعد مرة؟ تراث الفن كله هناك. مدارس الفن كلها هناك. القديم والجديد حتى الحضارات السخيفة لها قاعات وابهاء ولوحات وتماثيل ومخلفات لا يأخذها حصر. ستقف عند الجيوكندا، الموناليزا، طويلاً. تقف أكثر من مرة، وفي كل مرة تبدو لك جميلة جديدة، باهرة.

لكل فنان كبير شهير زاوية خاصة. ليس اللوفر متحفاً بقدر ما هو مدرسة فن وذوق وحضارة ثم ما أكثر متاحف الفن غيره - لا نهاية للروائع والشوامخ

هناك. وأنت واجد في كل خطوة مكتبة وكتباً. بعض هذه المكتبات لا يغلق أبوابه أبداً في الليل والنهار. تجدها في (بوليفار سان ميشيل) المفضي إلى السوربون والحي اللاتيني، وفي كل مكان. فهل استخف طلاب السوربون حقاً بكل هذا التراث، بكل هذه الحضارة العريقة، بتمثال روسو القريب، لكي يلجأوا إلى العنف وإلى تشويه وجه تلك الغادة الخالدة الصبا والجمال: باريس؟! وماذا سيقول فولتير وديدرو ومومنتكيو، بل ماذا سيقول كروتيل وراسين وموليير ومسرح الكوميدي فرانسيز والاوديون، وأية ابتسامة ساخرة يمكن أن ترتسم على شفتي أناطول فرانس؟ وأين يواري الاتفليد وجهه وفيه رفات نابليون؟ وأية نظرة حزينة يلقيها قوس النصر في ساحة النجمة ويلقيها معه ثلاثمئة وستة وثمانون جنرالاً حفرت أسماؤهم وحروبهم وانتصاراتهم فوق جدرانه وحناياه؟

ويمكن أن تغدو متفسّحات (شان دي مارس) وحدائقه الغيناء وشجره الملتف، وبرج ايفل الجبار المنتصب فيه كعملاق خرافي مكاناً للصخب والعنف، وميداناً للتخريب، بعد إذ كانت مراحاً للصبايا الفاتنات والأمهات الحانيات على أطفالهن فوق العشب الأخضر، وعند حفافي البرك، حيث تقوم نماذج مصغرة لسفن وقوارب يملكها أولئك الصغار، ويسعدن غاية السعادة، إذ يدفعون بها فوق صفحة الماء.

والمرأة الفرنسية مبدعة الذوق، ومثال الرقة والظرف والأناقة، أترضى حقاً بجراح تشوه باريس واليد التي تحدث هذه الجراح أتراها غير مريبة، أتراها لا تخفي حقداً، ولا تبيت أمراً، ولا تواري شهوة إلى الانتقام من مواقف الشرف التي يقفها ذلك الرجل العظيم: الجنرال ديغول.

أجل. ان فرنسا منارة اشعاع بآدابها، بفنونها، وذوقها، بكل حضاراتها المنيفة. وإذا كان هناك شعب يمكن أن نلتقي معه في كثير من الطباع،

والخصائص، والمزايا فهو الشعب الفرنسي. شعب فخور، أنوف، صريح، متوفز العاطفة والوجدان، يأبى الضيم، ويهوى الحرية، ويعبد المثل العليا، أقام للحرية والأخوة والمساواة صرحاً خالداً على الأيام: وهي جميعاً سمات وشمائل شعبنا العربي الأبي، حتى في المحن والكوارث تظل هذه السمات هي الخصائص المميزة التي لا يخطئها الحس الرهيف. ولذلك أحببنا أدب فولتير، وروسو وأناطول فرانس وراين وكورنيل وموليير وهوغو وبلزاك وسندال ولوتي. ولهذا السبب كانت البلاد العربية أكثر ترجمة للآداب الفرنسية، وأشد اقبالاً على ثقافتها منها على الآداب والثقافات الأخرى.

باريس التي علّمت اروبا، ولا تزال تعلمها الذوق، وتعلمها الأدب، وتعلمها الفن وتعلمها الحياة.

ستتغلب على المحنة الطارئة، وستعرف اليد الخفية التي تعبث في الظلام، وكما استطاع ديغول أن يأخذ بيدها، وينهضها من كبوتها، ويعيد إليها كرامتها ومكانتها لخليق به أن يزيل عنها هذه النغمة، ويأسو جراحها، ويعيد إلى شفتيهما ابتسامة الجمال، وإلى حياتهما الطمأنينة والهدوء والأمن، لتظل دائماً منارة ذلك الإشعاع.

التلفزيون الأميركي وشد الأحزمة على البطون

(الدفاع ١٩٧١/٣/٢٠)

"ريمون كارتييه": مؤرخ، وصحفي، وكاتب تحقيقات على النطاق العالمي. ويبدو أنه يجوب العالم ليظفر بتحقيقات صحفية مثيرة. وقد يتراءى، لمن يقرأه، أن هناك أيضاً صحفيين صغاراً، أو مغمورين، يقومون برحلات استطلاعية ويرسلون موادهم، فيتناولها هو بقلمه، ويعيد كتابتها أو صياغتها بأسلوبه الخاص. ومهما يكن من أمر فهو انسان مشغول دائماً بأحداث العالم السياسية والاجتماعية، والاقتصادية. ويخص بمقالاته المثيرة، واستطلاعاته، مجلة (باري ماتش) الباريسية الواسعة الانتشار.

* * *

من مقالاته أو استطلاعاته الأخيرة ما كتبه عن التلفزيون الأميركي تحت هذا العنوان الضخم (التلفزيون الأميركي أصبح مهدداً بعد أن قضى على هوليوود).

وإذا كان المقال مثيراً حقاً، ومكتوباً بالأسلوب الذي تحبه مجلة (باري ماتش) وتعده الأسلوب الحديث في تناول موضوعات الساعة، فانه، إلى جانب ذلك، مدعم بحقائق تؤكدها وتجلوها الأرقام.

ويقول (كارتييه) أن التلفزيون اقتحم الحياة الأميركية كأنه سيل عرم،

واستطاع أن يقضي على السينما، وأوشك أن يقتل هوليوود. بل ان التلفزيون الأميركي سدد إلى الصحافة ضربات رهيبة. وغدا في عالم الترفيه، والإعلام السلطة العليا، وقد شاهد التلفزيون أموالاً طائلة تتدفق عليه، فكبريات شركات الصناعة الأميركية أخذت تتخاطف الدقائق الثمينة التي يضعها تحت تصرف الدعاية بسعر ثمانمئة دولار للثانية الواحدة... على أن لا يقل الاعلان الواحد عن دقيقة كاملة، أي ٤٨ ألف دولار الدقيقة....

ثم ماذا بعد هذا؟

الانحدار السريع، من أعلى القمة، الإحساس البالغ بالخطر. الأرض النابتة، الراسخة، تحت أقدام شركات التلفزيون المتعددة في الولايات المتحدة، أخذت تميد. الخسائر المرتقبة راحت تدير رؤوس مديري هذه الشركات....

وسارعوا إلى الاستغناءات الواسعة عن الموظفين، شركة واحدة تهدد بالفصل نحواً من ستة آلاف من مجموع ثمانية عشر ألفاً. وعمدت الشركات أيضاً إلى الغاء الرحلات الطويلة التي كان يقوم بها في أرجاء الدنيا المخبرون الصحفيون ليغذوا التلفزيون بآخر وأحدث الأنباء المصورة. ولم يكتفوا بهذا، بل اتخذوا اجراءات أخرى كثيرة يتبينها القارىء من خلال هذه اليوميات. غير أن يد الفصل والعزل والاستغناء، تقاصرت دون الفنيين من مهندسين وتكنولوجيين، بسبب الحاجة المستمرة إليهم، ولأن لهم نقابات تحميهم.

والآن، ما هي أسباب هذه الكارثة.

* * *

يقول ريمون كارتيه أن ثمة أسباباً متعددة، يأتي في طليعتها حظر الدعاية

المتلفزة لأنواع السجائر، وهذا يعني بكل بساطة خسارة مئتي مليون دولار لا بد من أن تتحملها شركات التلفزيون. ومن الأسباب كذلك، وربما في رأس القائمة، التصاعد غير المعقول لأثمان البرامج، وهو تصاعد لا يكاد يقف عند حد.

منذ عشرين عاماً كان الفيلم التلفزيوني الذي يستغرق عرضه نصف ساعة فقط، يكلف ستين ألف دولار. وهذا الفيلم نفسه يكلف اليوم، بين مئتي ألف وثلاثمئة ألف دولار. فتأمل.. ومع ذلك فان التصاعد لا ينفك يستمر بمعدل ٨ في المئة كل سنة. جزء من هذا التصاعد الجنوني يعود إلى هبوط قيمة العملات، وجزء آخر يعود إلى الاسراف، بل والتبذير في الاخراج الفخم الضخم. كل هذا أسلوب هوليوود في السينما سابقاً، ويبدو أن التلفزيون الأميركي قد ورث عن السينما هذا التبذير.

* * *

ويقول كارتيه كذلك أن كل أنواع البرامج غالية التكاليف. ربما كان أغلاها البرنامج الاعلامي، وليس ثمة ما هو أغلى ثمناً وتكاليف من ملاحقة الأنباء والحوادث في أماكن حدوثها، وعرض فيلم اخباري في وقت ولادة الحوادث ذاتها ومتابعتها لحظ لحظة، وساعة ساعة... وشركات التلفزيون الاميركية الكبيرة تخصص لأشرطة الأنباء هذه مبالغ جسيمة. ولقد تبلغ هذه الأشرطة حد الكمال حقاً، ولكن بأي ثمن!....

ميزانية بعض هذه الشركات تبلغ مئة مليون دولار، وبعضها الآخر يبلغ خمسين مليوناً. ومع ذلك فان أقوى الشركات لم تستقطب أكثر من ٢١ إلى ٢٠ في المئة من المشاهدين. وربما كان بعض البرامج المثيرة من التمثيليات هو الذي يرجح كفة شركة على الأخرى.

* * *

ماذا فعلت شركات التلفزيون لتلافي العجز خلاف فصل الموظفين على نطاق واسع؟

احدى هذه الشركات ألغت نشرتها الاخبارية الصباحية التي تستغرق نصف ساعة واستبدلت بها برنامج ألعاب قليل التكاليف. وعمدت الشركات إلى تخفيض عدد أفلام البرامج الوثائقية، المثيرة، وقلصت أفلام التحقيقات أو الريبورتاجات، وهذه كلها تكلف مبالغ باهظة. وستعود تستعمل برامج قديمة محفوظة عندها، وهذه، بالطبع لا تكلف شيئاً.

لقد دخل التلفزيون الأميركي عهد شد الأحزمة على البطون حقاً. وقد كان هذا كله من الجدة، والاثارة، والخروج عن المعقول بحيث لا يكاد يصدقه العقل الأميركي.

ولكن الواقع يؤكد هذا كله: الاستغناءات التي تشبه وابلاً من المطر على رؤوس الموظفين والتنازل عن كبرياء الدقيقة الكاملة للاعلانات إلى نصف الدقيقة، بل وربعها أحياناً... والمعلنون الخبثاء يعلمون أنهم يستطيعون أن ينالوا تخفيضات كبيرة إذا ما هم انتظروا اللحظة الأخيرة قل ان يتقدموا بطلب بث اعلاناتهم.. لأن الشركة في هذه الحال تضطر إلى التخفيض لكي تسد الفراغات في باب الاعلان...

* * *

كبار مديري شركات التلفزيون لا يتوقعون النهوض من هذه الكبوة قبل عام ١٩٧٢ أو ١٩٧٣ . وفي هذه الأثناء قد يعمدون إلى وسائل مبتكرة لجذب المشاهدين. ومن هذه الوسائل ما أخذ بعض الشركات في اعداد العدة له منذ اليوم وهو تقديم برامج وأفلام جنسية مكشوفة....

الجنس: من وسائل النهوض من الكبوة؟!

ترى ماذا بقي بعد المخدرات، والمكيفات، والحشيش، والماريجوانا (هرغلة) الملابس، والشعر القذر المرسل، ومذابح (مانسون) واضرابه، في مجتمع الاستهلاك.

مع فدوى طوقان في ديوانها «الليل والفرسان»

كأنما كنت على موعد مع فدوى. ذهبت أزور (الصادق) في الدفاع فوجدتها، كانت كعهدي بها دائماً، الوداعة ظلال ترف على محياها، والابتسامة شؤبوب نور. وفدوى قد عرفتها فتاة لا تكاد تنطق أو تبين من خجل. ويوم عرّفني بها (ابراهيم) قال: اختننا التي نحبها فدوى ومن كان يدري، يومئذ، أن تلك الفتاة الحبيبة ستكون شاعرة العرب في هذا العصر؟ أو قد ذهب ابراهيم إلى جوار ربه راضياً مرضياً، وحملت الشعلة فدوى، وما تزال تحملها إلى اليوم. وان فيها الملامح من ابراهيم وسمات. وما التقيت بها قط إلا طالعني في حدقتيها، ذاك الوهج الذي يعرف به كبار الشعراء، وكنت قبل ذلك أحس به في نظرات ابراهيم رحمه الله وأكرم مثواه.

وتحدثت فدوى بكلمات قليلة، رقيقة، عن ديوان جديد لها قالت انه صدر في تموز. وفي تموز كنت قد تخففت من كل الأعباء لأقوم بجولة طويلة في اوروبا استغرقت بعضاً من حزيران وتموز كله، وأياماً من آب، فلم يسعدني الحظ أن أسمع بالديوان الجديد لفدوى «الليل والفرسان» وأمر الصادق فجيء بنسختين من الديوان أخذ لنفسه احداهما وأعطاني الأخرى.

وعكفت أقرأه في ساع من الزمن ثم عدت أقرأ فيه قصيدة من هنا وقصيدة من هناك.

وهي جميعاً احدى وعشرون قصيدة بين طويلة وقصيرة، يجمعها موضوع واحد هو هذه النكبة التي حلت بنا، وهو هذا الصراع المر الذي لا ينفك قائماً اليوم، وسيظل قائماً إلى أن يشاء الله، وإلى أن يستعاد الوطن المستباح، ثم هو هذا الألم، وهذا العذاب اللذان يعيش في ظلهما وفي ظل الارهاب والترويع شعبنا في الأرض المحتلة وفي غير الأرض المحتلة.

وقلما تجد ديوان شعر بتمامه لا يصور غير النكبة، وغير أجوائها المدلهمة، وغير الصراع، والفداء، والأمل المرجو في غد قريب، كهذا الديوان، بكلمات قليلة محملة بالشعر والأسى تقدم لك هذه اللوحة للمدينة الحزينة، وكل مدينة في فلسطين حزينة:

اختفت الأطفال والأغاني
لا ظل، لا صدى
والحزن في مدينتي يدب عارياً
مخضب الخطى،
إلى أن تقول:
أواه يا مدينتي الصامتة الحزينة
أهكذا في موسم القطاف
تحترق الغلال والثمار؟
أواه يا نهاية المطاف

تلك كانت صدمة اليأس الأولى، ولكن سرعان ما تثوب فدوى إلى نفسها، ويتألق الأمل في قلبها، وتورق أغصانه كتلك الشجرة الرمزية التي تقول فيها:
ستقوم الشجرة
ستقوم الشجرة والأغصان
ستنمو في الشمس وتخضرّ

وستورق ضحكات الشجرة
في وجه الشمس
وسيأتي الطير
لا بد سيأتي الطير
سيأتي الطير
سيأتي الطير،

ترى يا فدوى، سيأتي الطير حقاً، وبمثل هذا الالحاح العنيد في قصيدتك. اللهم اسمع واللهم استجب.

وهكذا أنت مع كل قصيدة، لا بد واجد نغمة ضاحكة من الأمل، حتى لو أريق على حواشيه الدم:
من اختلاج الموت والحياة
ستبعث الحياة فيك من جديد
يا جرحنا العميق أنت يا عذابنا
يا حبنا الوحيد

وليس يسعني أن أنقل كل ما أريد من هذا الشعر المصفى، العذب، يترقرق ماؤه ورواؤه في كل قصيدة يثير فيك الألم والنقمة، كما يبعث الرجاء:
الله يا بيسان!
كانت لنا أرض هناك.
بيارة، حقول قمح ترتمي مد البصر
تعطي أبي خيراتها:
القمح والتمر
كان أبي يحبها، يحبها

كان يقول: لن أبيعها حتى ولو أعطيت ملأها ذهب
.... واغتصب الأرض التتر!!

* * *

هل ذاكر أيام كنت تطلع الجبل
تحمل لي اضمامة من زهر الجبل
قرن الغزال، والشقائق الحمراء والزرقاء
والحبق البري والشمر
هدية الربيع في بلادنا لنا
هدية المطر

والشاعرة في قصيدة أخرى تمزج بهذه البراعة الفائقة بين أتراح وأفراح يرتعش لها القلب:

سواحل الليل الجهنمية
نعبرها على مشاعل الدماء
لكي يجيء بعدنا الفرح
لا بد من مجيئه هذا الفرح
فيتساوى الأخذ والعطاء

كما تقول في قصيدة غيرها:

يا ألف هلا بالموت!
واحترق النجم الهاوي ومرق
عبر الربوات
برقاً مشتعل الصوت
زارعاً الاشعاع الحي على الربوات
في أرض لن يقهرها الموت

أبداً لن يقهرها الموت

وأحيلك إلى هذه الصورة الفذة، استطاعت فيها الشاعرة، بلمسات عريضة، موحية أن ترسم ظلالاً وألواناً ليس أصدق منها. ظلال وألوان لأرضنا الخيرة. المعطاء وهي تعاني ما تعاني في سلاسل الأسر:

وطني أصبح باباً لسقر؟
ولماذا شجر التفاح صار اليوم زقوماً، لماذا؟
لم يعد ضوء القمر
مستحما لبساتين الزهر؟
كان قومي يزرعون الأرض يحيون - يحيون الحياة
يأكلون الخبز والزيت بحب وفرح
كانت الأثمار والأزهار في كل الفصول
تفرش الأرض بأقواس قزح
أترى ترجع تعطي من هداياها الفصول؟

وفي قصيدة (حمزة) تنثال على ريشة الشاعرة الصور والمعاني الباهرة الحافزة، حتى لتكاد تبلغ مبلغ الفلسفة العميقة الغور التي تجد ما يماثلها عند واحد كشاعر الهند طاغور:

هذه الأرض امرأة
في الأخاديد وفي الأرحام
سر الخصب واحد
قوة السرّ التي تنبت نخلاً وسنابل تنبت الشعب المقاتل.

وفي قصيدة (عاشق موته) تجد مثل هذا الشعر الملتهب:

أعشق موتي في مواسم الفداء والعطاء.

أعشق موتي تحت ظلك المضترج الغريق.

وأدعوك أن تقرأ هذه القصيدة الصغيرة (كفاني أن أظل في حضنها) لترى كيف تصبح الفلسفة شعراً خالصاً. وهي فلسفة النداء التي لا تعترف أبداً بضياع أو فناء.

كفاني أموت على أرضها.... وأدفن فيها
وتحت ثراها أذوب وأفنى
وأبعث عشباً على أرضها... وأبعث زهرة
تعبث بها كف طفل ثمنه بلادي
كفاني أظل بحضن بلادي... تراباً..... وعشباً... وزهرة

ولما قرأت قصيدة فدوى في هذا الديوان: (حرية شعب) قلت لها انك تقفين فيها على صعيد واحد مع شاعر الحرية الفرنسي (ايلوار) في قصيدته الحرية بالذات، انها آخر قصائد فدوى في ديوانها هذا «الليل والفرسان» وإليك هذا المقطع الرائع منها:

حريتي! حريتي!
ويردد النهر المقدس والجسور... حريتي!
والضفتان ترددان: حريتي!
ومعابر الريح الغضوب
والرعود والاعصار والأمطار في وطني ترددها معي:
حريتي! حريتي! حريتي!

وبعد فهذه فدوى في ديوانها الجديد الديوان الذي تتحدث كلماته وحروفه كلها بالملحمة التي تخوض وغاها أرضنا ولا تنفك تروي ثراها دماء أبنائها، وكأن لسان كل شهيد هناك يقول مع فدوى:

كفاني أموت على أرضها.... وأدفن فيها

وتحت ثراها أذوب وأفنى.... وأبعث عشباً على أرضها

وأبعث زهرة...

وانه الليـل حقاً يا فدوى

وانهم الفرسان .

كلامومانيا

(الدفاع ١٩٦٨/٨/٦ عدد ٩٨٠٧)

العمل طاقة، والتفكير طاقة، والانجازات الفنية في أوسع مدلول لهذه الانجازات، طاقة، والكلام أيضاً طاقة من جملة الطاقات التي تتوافر للانسان. وكما أن الفنون شكول وألوان وأنواع، فان الكلام كذلك دروب وأصناف. وهو ليس شعراً وحسب، على أن الشعر نفسه ذو فروع، فهناك شعر الغزل والنسيب، وشعر الوصف، وشعر الهجاء، وشعر الحكمة، وشعر الخطرات النفسية، وهناك شعر هادىء رقيق، رقراق كالماء يتسايل في قطع الرياض، وأن ثمة لشعراً هو أقرب إلى قرع الطبول، والنفخ في الأبواق...

والكلام نثر أيضاً. وقد علمنا طلابنا في المدارس أن ثمة نثراً فنياً ونثراً غير فني. ولكن طلابي يذكرون - وقد شبوا جدا عن الطوق وأصبح منهم وزراء وشخصيات تتبوأ أعلى المناصب - أقول أنهم يذكرون اني كنت أركز كثيراً على أن النثر ليس فنياً وغير فني وحسب، ولكنه أيضاً يتفرع ويشمل الكثير من أغراض الكلام: هناك نثر أصحاب المنطق والفلسفة، ونثر المؤرخين، ونثر علماء النفس، ونثر العلماء، في الطبيعة والكيمياء والحيوان، والزراعة والصناعة، ونثر الرياضيات، ونثر كتاب القصص، والروايات، والمسرحيات، والنثر الذي يستعير من الشعر العاطفي أثواباً وغلالات ومطارف من خز وديباج... ونثر الخطابة

والخطباء، عندما تنفتح منهم الأوداج، وتمتلىء الأشداق بالكلام ذي الصواعق والقعقعات. فيهز ويريح ولا يسفر في النهاية إلا عن «تفريغ» للطاقة التي كان يمكن تفريقها عملاً وانتاجاً وتنظيماً، وتخطيطاً، ومقاصد وأهدافاً، وتوكيداً للارادة الذكية، الواعية، المصممة، العازمة، التي تعرف ما تريد، وما لا تريد...

هذا التفريغ الكلامي للطاقة هو الذي أدعوه «الكلامومانيا» وأرجو، سيدي القارىء، أن تغتفر لي هذا الاستعمال. وأنا لم أبتكره ابتكاراً وإنما ترجمته وأبحث لنفسي أن أجعل جزءه الأول، عربياً والجزء الثاني لاتينياً أو يونانياً. ذلك أن «مانيا» هذه تعني في اللاتينية وكذلك في اليونانية نوعاً من الجنون في ناحية معينة. أي أنه جنون جزئي. ثم استعيرت اللفظة، في اللغات، الأجنبية لتدل على عادة غريبة مستحكمة متحكمة بصاحبها، وقد تكون هذه العادة مضحكة أو مثيرة للسخرية، وقد تدل على الاسراف في التشبث والتمسك بميل من الميول إلى حد الخروج، فيه، على الذوق والكياسة فيغدو أشبه بمرض لا دواء له...

ولقد كان من الفرنسيين كاتب رصين مكين اسمه «جوليان بندا» ألف كتاباً، في الثلاثينات من هذا العصر، وسماه «فريومانيا» أي مرض الكلام أو «هوسة» الكلام، وقد ندد فيه بالمتشدقين المتفيهقين، لأنهم يضيعون على الأمة، في سبيل الكلام، الكثير من طاقاتها المفيدة في العمل والانتاج.

وقياساً على «فريومانيا» قلنا «كلامومانيا»..

في دنيانا عدد لا يحصى من المرضى بـ «كلامومانيا» يشبعوننا كلاماً، وأقوالاً، وتنفر أوردة أعناقهم، وتتورم وجوههم، وتحمرّ عيونهم وتجحظ وهم يتدفقون بالكلام، وكأن أحدهم قد أمسك بمدفع رشاش يقذف الموت، من فوهته، في صدور من يتوهم من الأعداء، ثم يتصبب عرقاً، وتنبهر أنفاسه، ويرتعش كل

عرق في بدنه، بعد أن يكون قد أحدث التأثير المرجو، أو غير المرجو، في سامعيه أو قارئيه، وهو تأثير لا يدوم أكثر من سويعة، أو لحظات، وينصرف كل إلى سبيله، وقد تبخر من خاطره ومن نفسه كل ذلك الهدير، كما تبخر من صدر قائله صاحب «الكلامومانيا» وأنفق، في عملية تفريغ الطاقة كلاماً، وارفاء، حتى لم يعد مجال أو شبه مجال للطاقة التي تعمل وتنتج وتخطط وتصمم وتغيظ الأعداء حقاً...

وإذا كانت هذه «الهوسة» تنطبق على أصحاب الكلامومانيا نثراً فهي تنسحب أيضاً على عدد كبير من الشعراء القارعين على طبل النظم، النافخين في أبواق العنتريات...

وهم يدرون أو لا يدرون، انهم يفرغون كل طاقاتهم وطاقات سامعيهم أو قارئيهم في بحر من الكلام المتلاطم الأمواج... .

وكلمة جدّ الآن: نحن نعيش في عصر التكنولوجيا، وعصر المنجزات العلمية العظيمة، وعصر العقول الالكترونية التي يصطنعها أعداؤنا لكي يعرفوا كل طاقاتنا وامكاناتنا اليوم، وبعد عشر سنوات مقبلة أو أكثر. وفي ضوء هذه المعرفة ينظمون ويخططون لكي يطوروا هذه الامكانات والطاقات.. أما، نحن فنلهو بهذر الكلام وهذيانه وحممه الفارغة التي لا تفعل شيئاً ولا تخيف أحداً، وان دلت على شيء فلن تدل إلا على العجز والقصور والقعود، دون ما تسمو إليه همم الرجال حين لا يرتضون الهوان لأنفسهم ولأوطانهم.

حتى الأدب يتخذ في هذه الأيام صبغة علمية ونهجاً موزوناً، يحسب فيه للكلمة الواحدة الحساب الدقيق الذي يوزن بمعيار الذهب.

إن الذين يزعمون أن قرع الطبول ودوي الأبواق من طبيعة لغتنا كاذبون

مفترون. انها لغة كسائر اللغات العريقة، وهي أداة تعبير مرنة، طيعة الأداء، وإنما نحن الذين لا نستطيع كبح جماح أنفسنا فنصطنعها على هذا النحو المزري، فيكون من هذا غرامنا بافراغ طاقاتنا لاحيوية في «لوك» الكلام، ومضغه واجتراره، والقعقعة به، لا في اتخاذه وسيلة إلى القول الهادىء الموزون الذي.. يلمح الخاطر من ورائه رصيداً كبيراً من القيم الانسانية والآفاق الحضرية تثري حياتنا، وتزيدنا احساساً بكرامتنا وكرامة عقولنا، وتطلعنا على الأفضل والأنبل في كل أمر.

وأخيراً فان الملاحظ أن أصحاب «الكلامومانيا» هم الفارغون حقاً، وهم دعاة التأخير والتعويق والالهاء بالتفاهات والنفايات، فهم بهذا دعاة هزيمة من حيث يدرون أو لا يدرون.

شاعر في الخالدين

(الدفاع ١٦/٨/١٩٦٨)

لا أدري ما هو وقع وفاة الشاعر بشارة الخوري - الأخطل الصغير - في نفوس الشعراء والكتاب من الجيل الجديد، وأنا لست من جيله بالطبع غير انني أعتقد جازماً، وبكل اخلاص، أنه أرق شاعر في أدبنا العربي الحديث، ولا يكاد ينازعه هذه المنزلة شاعر من جيله أو من جيل أتى بعده.

كنت أقرأ شعره وأنا شاب فأحب فيه هذه الرقة وأحس لها من الذوبة والحلاوة والايقاع الأخاذ ما لا أجد مثله في الشعر المعاصر كله.

وقرأت شعره بعد الباب الأول، وفي سن النضج، وبعد أن بلوت الحياة وذقت من لذاذاتها ومواجعها فبقيت على العهد معه: أحب هذا الشعر، وأسكن إليه، وأجد فيه دائماً ظلاً وفيئاً الوذ بهما من هجير الدنيا ولوافحها.

ولقد تشجيك الذكرى فلا تملك إلا أن تتذكر كتابي سنة ١٩٣٥ وأصدرت يومئذ مجلتي (الفجر) في يافا، يوم كان لنا وطن ومدن وبلاد، وأحببت أن تلتقي على صفحات تلك المجلة أقلام كتاب العرب وشعرائهم إلى جانب أقلام كتاب فلسطين وشعرائها. وقد أعجب الأخطل الصغير بالمجلة، غير أن لسان حاله كان يقول مع المتنبي معتذراً:

لا خيل عندك تهديها ولا مال

فليسعد النطق إن لم تسعد الحال

فكانت آية اعجاب أن أرسل إلى المجلة إحدى قصائده مع شاعرنا (أبو سلمى). وهل كنت أطمع - منه هو - بأكثر من هذه الهدية الباهرة؟.

وهكذا اتصلت أسبابي بأسبابه على البعد، وإن كانت قبل ذلك متصلة أقوى اتصال بشعره الذي يبلغ من الرقة الحد الذي تذوب معه النفوس، إذ تقرأه وترده وترجعه ترجيعاً، كان هو الموسيقى كأصفى ما تكون، وكأنه ذوب القلوب، إذ تحب وتعشق وتأسى الخبر وألوان الشر جميعاً.

وإني لأسأل نفسي الآن، وقد توفاه الله، أهو شاعر قديم لأنه لم يقل شعره إلا ملتزماً بالوزن والقافية والروى، كما قال العرب شعرهم منذ الملك الضليل؟ أهو شاعر حديث لأنه تغنى في شعره عواطف وأحاسيس الانسان المعاصر، وصور همومه وأشواقه؟ وهل هناك حقاً شاعر قديم وشاعر حديث، وهل هناك شعر يجب أن ينبذ لأنه قيل أو نظم في اطار من عمود الشعر، وشعر آخر يجب أن يكون هو الشعر لأنه ينظم أو يقال في حرية من القيود والسدود؟ وهل الأخطل الصغير شاعر يجب أن لا تقرأه لأنه قد هرم وشاخ وتجاوز الثمانين من عمره، في حين لا ينبغي أن يقرأ القارئون غير شعر الشبان المجدّدين؟

هذه أسئلة تدور في الخاطر ولا جواب عنها، إلا أن الشعر هو الذي نحس له بهزة في قلوبنا أن نقرأه، وليكن قائله، بعد هذا، امرؤ القيس، أو النواسي، أو المتنبي أو ابن الرومي أو شوقي أو بشارة الخوري الأخطل الصغير، أو محمود درويش وتوفيق زياد وسميح القاسم وفدوى طوقان.

وليكن قائله ممن التزموا قيود الوزن والقافية والروى أو لم يلتزموا إلا بعض

هذه القيود، أو هم قد تحرروا منها جميعاً. ان نفحة الشعر تتعدى هذا كله، ولا تعرف قديماً وجديداً، ونفحة الشعر أشبه ما تكون بعطر الورد، وبأشعة الشمس، والعطر هو العطر حبستـه في قـارورة أو أطلقتـه مع الرياح الأربع، والشعـاع المتضوىء يظل هو الشعاع في كل مكان من الأرض، لا يحول دون وصوله إلى الناس سد أو قيد....

إن قيام مدرسة في الأدب لا يعني بالبداهة الازدراء بمدرسة سابقة. ومن قال أن كل مدرسة جديدة هي ذروة الكمال في موكب الشعر والنثر في آداب الأمم جميعاً؟

ولماذا ترانا نقرأ المتنبي إلى اليوم، ونقرأ المعري، والبحتري، ونقرأ هوميروس وشكسبير وبودلير؟ أليس لأن هذا الذي قالوه ووصل إلينا عبر العصور والأجيال هو الشعر الذي نجد فيه أصداء مما في نفوسنا، ومما نشعر به، وألا يخاطب هذا الشعر وجداننا، وألسنا نتغنى به، ونردده معجبين، دون أن نفكر بأنه قديم أو حديث، ودون أن نلقي بالاً إلى قضايا الالتزام والقيود والسدود؟ انه شعر وحسب، وغناء جميل وحسب، وتصوير باللفظ لمشاعر الانسان، وعواطفه، وأحواله النفسية، ولأفراحه وآلامه، ولما في حريته من روعة، وما في قهره وظلمه من لوعة...

كتب أحدهم يرثي بشارة الخوري فقال فيه كلاماً جميلاً، غير أنه صور نفسه من جيل يقف ضد جيله! أتراها معركة وساحة حرب؟ ألا بد من خصومة في مجال لا يخلو غيره من الخصومات وما يستتبعها من محن وأحقاد وصراع.....

إن الشعر الحق أبعد من هذا كله وأرفع من هذا كله، وأكرم من هذا كله، وفي وسعك، إذا أردت، أن تضع الأخطل الصغير في الأقدمين، وفي وسعك أن تزجه في المحدثين، وفي مقدورك أن تقول أنه ممن التزموا عمود الشعر لم يخرجوا عنه

قيد أنملة، وفي استطاعتك أن تزعم أنه قد جدد وابتكر في المعاني والصور، ولكنك لا تستطيع في أي من هذه الأحوال والأوضاع والمواقف، إلا أن تقول انه هو الشاعر الحق.

وهذا حسبه، وليس يعنينا بعد هذا شكل ارتضاه، وأخذ به، وشكل نبا عنه أو نبا به فلم يصطنعه. وحقاً هل يضيره شيء وقد استطاع أن يقول الشعر في رثاء شوقي:

هذا الذي لمس الآلام فابتسمت
جراحها ثم سالت في مزاهره

هل يضيره شيء يوم قال في موطنه لبنان:

قبلت باسمك كل جرح سائل
وركزت بندك عالياً في الساح

أو حين قال متغنياً بمشاعره وشمائله:

أنا في شمال الحب قلب خافق
وعلى يمين الحق طير شاد
غنيت للشرق الجريح وفي يدي
ما في سماء الشرق من أمجاد

انه شاعر وكفى، شاعر في الخالدين... وهذا حسبه.

سير شخصية

السعادة حق مطلق للجميع

الرسالة الأولى

الخير المطلق هو القانون الطبيعي في آيين هذا الكون

يا رفيقي، لا تقبل الحياة التي يفرضها عليك الناس، لا تهن في اقناع نفسك بأن الحياة يمكن أن تغدو أجمل وأروع، حياتك وحياة الآخرين. ليست تلك الحياة الأخرى التي تعزينا عن حياتنا الراهنة وتعيننا على الرضا بشقائها وبؤسها، لا تقبل بذلك مطلقاً. ويوم تفهم بأن المسؤول عن هذه الشرور والآثام جميعاً لم يكن الله قط، بل البشر أنفسهم، يومئذٍ لن تأخذ نصيبك منها، لا تُصغِ للأصنام مطلقاً بعد اليوم.

«أندريه جيد»

يا أخي

تلقيت رسالتك منذ أسابيع، رسالتك الطويلة المفعمة، بعد انقطاع أخبارك عني وبعد أن نأت بك صروف الأيام إلى هذا البلد البعيد حيث لا أهل ولا أصدقاء ولا قلب عطوف، كما تقول، وإني لألمح مرارة عميقة في أكثر من فقرة في رسالتك، هذه الكلمة مثلاً «لقد اصطلحت على نوائب الدهر، يا أخي، وجعلت الأيام وكدها تنتقم مني فشردتني وأحالت حياتي بؤساً وشقاء كلها، فلا أكاد أستقر ولا أكاد أتلمس معنى واضحاً لوجودي». هذه المعاني المريرة تنضح

في رسالتك، وهذه الصور القاتمة تغلب على كل بارقة من بوارق الأمل في نفسك. ولقد شغلت ذهني رسالتك أياماً طوالاً، لم يكن هذا إلا السبب في اضطرابي وانصراف ذهني إليك، ولم يكن هذا التشاؤم الفاجع مبعث الأسى في نفسي عليك، فكلنا شقي، يا أخي، وكلنا مضطرب، قلق، وكلنا يضيق صدره بأماله وأشواقه وأحلامه. وليس المقيم بين الأهل والأصدقاء بأسعد حالاً من الذي أيأسته الغربة وأمضّه البعد، وليس المستقر بأنعم بالاً من الذي شرّدته الأيام فراح يضرب في مناكب الأرض باحثاً عن نفسه وإنسانيته، وعن رزقه، متلمساً معنى واضحاً لوجوده. فلم تكن اذن هذه الصور القاتمة المتيسرة سبب ألمي لك واشفاقي عليك، إنما هي هذه الحيرة الكئيبة يشي بها يأسك المرير في عدة أسئلة مثقلة بالألم العميق «لا أدري هل الشقاء والقهر سنّة في الحياة، وهل الظلم قانون طبيعي في آيين هذا الكون؟ وما أثر الدين في هذا كله؟ هل فيه رحمة تطامن من حدة الشر وتكسر من شرَةِ الألم وتفسح أمام القلب والعقل آفاقاً من الصفاء والطمأنينة يقران الروح النافرة ويسبغان على هذا الانسان المعذب من معاني القوة والكمال والتسامي ما يعوضه ويعزيه عن هذا النقص الذي تضج به الحياة؟ يلوح لي – لا أستطيع أن أجزم – أن كثيراً من الشك يجوس في صدري. هذا الشك يعذبني كثيراً، يزيد في ألمي وشقائي – ثمة سؤال آخر لا أتبين تماماً الصلة التي تربطه بما سبقه، أعني التاريخ، إنصاف التاريخ على الأصح، التاريخ أيضاً، يا أخي يفشلني كثيراً، أردت أن أتلمح بوارق الانصاف، أن أتلمس اشعاعات صادقة، مخلصة، هنا وهناك، ولكني أخفقت. ليس لأني لم أجد هذه الذهنيات اللامعة العادلة، هذه القلوب الكبيرة، الخصبة، المنصفة. أخفقت بسبب التناقض الغريب الممض. ما أبرع كهنة الفكر والبحث، يا أخي، ما أبرع عبثهم بهذه الفضائل التي اصطلح عليها الناس، وما أشد لهوهم بها، يخيل لي أن هذا الذي ندعوه منطقاً خاضع خضوعاً عجيباً لهذا التلاعب الفكري، وإلا فما قولك فيمن يجعل الحق باطلاً والباطل حقاً والقبح جمالاً والجمال قبحاً والشر عدلاً والعدل

شراً... إلى آخر هذه الحلقة المفرغة، لو كان لها آخر يعرف، اني أرتعد، يا أخي، حيال هذه التشوهات، إني أكاد أفقد ثقتي بانسانيتي، بمعنى وجودي ووجود كل انسان، إني ألمح الشر في كل شيء، الشر الطاغي، هل ما هو كائن حق؟ هل ما كان سيكون؟ لا أستطيع أن أتبين شيئاً وسط هذا الركام من الظلام؟

هذه الفقرة من رسالتك أذهلتني، يا أخي، لقد أودعت فيّ هذه الأسطر القليلة جماع ما كابدته الانسانية وما زالت تكابده من شر عظيم، بل لقد جمعت في هذه الصيحة المريرة، خارجة تلتهب من أعماق الشك والحيرة في صدر انسان معذب بآلام عديدة راكمتها العصور، ظلمات فوق ظلمات، ثم نصبتها صنماً مرعباً من الذل المقدس واللعنة الأبدية وهول الحرمان، جمعت فيها خلاصة ما شقيت في بحثه وتصويره والنقمة عيله عقول الجبابرة من المصلحين ذوي القلوب الكبيرة النادرة في تاريخ الانسان العبد، ما أكثرها من محاولات فاشلة لتحرير هذا العبد الراسف في قيوده... حتى زمن قريب، لقد كدنا نيأس، يا أخي، كدنا نقول مثلك: «هل الشقاء والقهر سنة في الحياة، وهل الظلم قانون طبيعي في آين هذا الكون؟» لولا هذه الحقيقة المشرقة ذات الوهج الخاطف تتلألأ من بعيد... هناك حيث كان للذل جذور أصيلة، مكينة، في أعماق الثلوج، حيث أقام القهر في كل قلب قبراً عميقاً، وشوه الظلم الفادح الكيان الانساني، ومسخ جبروت العسف الفضائل جميعاً، وأحال الكبت الفاجع كل معنى من معاني وجود الانسان لعنة وقيداً. ومن أعماق هذه الثلوج انبثقت الشرارة الأولى، النور الجديد الطاهر، ليقر للانسان حقيقة وجوده، فينفي الشك المريد بنور اليقين، ويقضي على الباطل بقوة الحق، ويمحق الشر برحمة الخير، ويمحو العرض ليظل الجوهر نقياً أبدي اللمعان والوهج... أليس عجيباً ومدهشاً وبالغاً أقصى معاني الروعة المهيبة أن يخرج الخير العميم من أحشاء الشر وأن تنفجر الحياة النقية جائشة تفور من صميم الموت؟ يا لها من روعة انسانية خارقة يخشع لها القلب، ويا ما أصفاه جمالاً يضفر على هامات خالقيه من الجبابرة الانسانيين أكاليل النصر ويسم

جباههم العريضة المثخنة بجراح الماضي ومآسيه الفاجعة، بميسم النبل والمجد...

لم أعد أشتهي الموت، يا أخي، لقد وجدت «انسانيتي» الضائعة، اهتديت إلى حقيقة وجودي ووجود كل انسان، حقيقتنا جميعاً دون تمييز، دون أي فارق. حقيقتنا الانسانية الكبرى هي في هذه الكلمة البسيطة «السعادة حق مطلق للجميع».

لعلك تريد حججاً وبراهين على هذه الحقيقة الواضحة، أحقاً تطلب ذلك؟ هلا بد من «كهانة» منطقية لولبية لتقتنع وترضى ويمحى الشك من نفسك؟ ولكن ألم تعترف بأن كثيراً من الحقائق ضاع أو غرق في لجة العدم لفرط ما حام حوله المنطقيون ونسجوا عليه من كهانتهم الخبيثة حججاً صفيقة سوداء؟ الحقائق البسيطة الكبيرة ببساطتها وانسانيتها، لا يعوزها، يا أخي، الدليل، وليست تفتقر إلى برهان أو حجة، لأنها ليست خيالاً، ولا هي بدعة، ولا هي العوبة فكرية، وهمية، خرافية، لا بد أن يعززها منطق ويسندها برهان ويقوم إلى جانبها دليل، وتسند ضعفها وخورها شعوذة جدلية، هذه الحقائق هي نفسها منطق وقوة لأنها من منطق الحياة وقوتها من جمال قوة الجوهر الانساني.

فليس القهر والشقاء سنة في الحياة. لو كانا كذلك لظلت تلك البقعة الثلجية النائية قبراً كبيراً مظلماً لمئة وسبعين مليون انسان. ولكنها اليوم دنيا جديدة تضج بالحياة المفعمة فرحاً وسعادة مطلقة إذ انقضى فيها يوم الخليقة الأول بشروره وآثامه، وأشرق عليها فجر اليوم الثاني لميلاد خليقة جديدة مطهرة من أدران الماضي وقذارات العهد الأول. وليس الظلم قانوناً طبيعياً في آيين هذا الكون. لو كان كذلك لقضى الظلم على كل حيوية ولرزحت شعوب وأمم تحت النير وأمحت من صفحة الوجود كتل بشرية قاعسة، ولكنها تجمع إلى تعاستها وآلام القهر القادح المستبد بها الضاغط عليها بأهوال القوى الاستبدادية الخارقة، تجمع إلى هذا كله ارادة الحياة التي لا يمكن لأي ظلم بالغاً ما بلغ من عتو

وجبروت أن يخمد نارها الدائمة التأجج، هذه الارادة: ارادة الحياة، هي دليلنا الوحيد، برهاننا النزيه الناصع الذي لا شبهة فيه من كهانة خبيثة أو منطق لولبي مذبذب، ارادة الحياة هذه هي التي تنفي الظلم أن يكون قاعدة أو أصلاً أو قانوناً في حياة الانسان وآيين هذا الكون - الظلم في حياة الانسان، عارض، مجرد غيمة سوداء لا يمكن أن تظل أبد الدهر مخيمة دون أن تنقشع ويبددها اعصار السعادة المطلقة التي هي القانون في وجود الانسان... .

يخيل إلي اني أرى سؤالاً حائراً على شفتيك، يا أخي، لعلك ستقول: «وكيف إذن يمكننا أن نهمل، أن نغض النظر عن هذا الشقاء، عن هذا القهر الذي لازم الانسان في بدء حياته على الأرض واستمر ملازماً اياه في نشوئه واستطراد نموه؟؟». لعلك ستقول هذا أو ما إليه بسبيل. وقد تجد، بل من المحقق أنك ستجد من الناس من يقرك على ما تذهب إليه. بل انك واجد عند كهنة الفكر الأخرق، عند من نصبتهم الجهالة أصناماً فارغة على عروش من طين حقير، كلاماً كثيراً مردداً آلاف المرات معاداً على أشكال وأنماط شتى، كلاماً فارغاً أجوف يقصدون به تغريرك وتضليلك واقناعك بأن الحياة لا خير فيها يرجى، وانها تافهة، حقيرة، وأن معدن الانسان غير صاف وغير شريف، وأن من العبث تقليب النظر في هذا الفساد الشائع، ومن خرَق الرأي ضد التيار المتدفق وأن الخير كل الخير في الانطواء على النفس، والرجوع إلى حدود الذات الفردية عن التطلع إلى أفق الحياة الأرحب، حيث لا يعود الانسان بطائل ولا يرجع بفائدة أو خير، فالسلامة أولى وإيثار العافية أبقى وأجل... هؤلاء يا أخي، إما مغرضون مهرجون يضحون بكرامتهم ويضعونها تحت أحذيتهم ليكونوا عوناً على جرائم طوائف من الذئاب البشرية الفاتكة، يهمها أن يعتاد الانسان عبوديته ويرضى بالقهر، ويطامن للذل والألم، لأن في ذلك ضماناً لدوام الاستغلال والامتصاص أجيالاً متعاقبة... وإما أن يكونوا بلهاء، أعجز من أن يفتحوا عيونهم - عميت عيونهم - ليروا الأشياء تحت ضوئها الصحيح خالية من كل لبس وزيف... .

إذن، يا أخي، لقد طاف الظلم وشاع الألم في حياة الانسان منذ البدء، كان الظلم، القهر على الأصح، عارضاً، لكنه استقر وتمكن وتوطدت دعائمه. لعل ذلك كان لأخطاء وحماقات قديمة موغلة لا نتبينها اليوم ولا يظهرنا التاريخ عليها؟ لا ندري على وجه التحقيق، ولكننا لسنا ننخدع إلى حد أن نتخذ من استقرار هذا القهر رابضاً على صدر الانسان دليلاً يعزز الزعم بأن هذا القهر سنة في الحياة، والظلم قانون طبيعي. اني أربأ بك أن ترضى بذلك وتقبله، فليست العبرة، يا أخي، في أن يطول أمد هذا القهر ويمتد ليصبح قانوناً وسنة. ولكن المشكلة هي في هذا السؤال: «هل في حيز الممكن والمعقول أن تتغلب قوى الانسان الحر على هذا القهر فترده وتقصيه وتنتصر عليه؟» فإذا كان هذا كذلك لم تعد هناك مشكلة ولم يعد القهر والألم سنة وقانوناً في آيين هذا الكون. تمعن، افتح عينيك وقلبك، لعل هذا الانسان الذي قهر القهر وانتصر على الظلم قد وجد حقاً ولعله حقق حلمنا وبدد الشك والحيرة من نفوسنا. الا تراه؟ هناك بين الثلوج، في أرض الميعاد التي كانت يوماً ما مفراً للذل والعبودية ومستنقعاً لأوباء القهر والألم، ألا ترى قامته الجبارة، المنيفة، كيف نفضت عن كاهلها كابوس الظلم، ألا ترى كيف أشاع هذا الانسان الجبار الخير العميم في كيانه كله؟ ألا تراه قائماً يشبه جبابرة الأساطير، حرر نفسه ولا يزال يعمل بقوة عاتية، مذهلة، ليحرر رفاقه جميعاً لتتم رسالته فيقر عيناً ويهنأ قلباً؟ ثم ألا ترى، يا أخي، هنا وهناك كيف ينهض التاعسون الذين أذلهم القهر الطويل يقظين، يرفعون جباههم النقية عن مواطىء الأسياد ليصفعوهم ويحطموا أصنامهم، ألا تراهم يزحفون، يا أخي، يستقبلون نور الحياة، يهزجون بأغاني السعادة المطلقة والمجد الانساني الرائع؟ كيف يكون القهر سنة في الحياة بعد اليوم، وكيف يكون الظلم قانوناً طبيعياً في آيين الكون بعد بوادر هذا النصر العظيم؟

وبعد، يا أخي، فان اليأس أحياناً يغشي بصائرنا فلا تعود لنا قدرة على التمييز والاستكناه. أكتب إليك هذا وملء قلبي وفكري خواطر وتأملات عديدة

عما في صدر الانسانية من ثراء وحب وطلب كمال مكبوت، فما يكاد يجد ثغرة يتفلت منها حتى يظهر متعدد الألوان نضراً، حياً، يتوهج في مختلف ألوان الفنون والابداع الانساني العظيم. الانسان، يا أخي، غني لا حد لغنى عواطفه وخياله وعقله وقلبه. وماذا عساك رأيت من هذا الثراء المدهش؟ وماذا عسى الانسان يعرف عن قوة الابداع والخلق الكامنة في أخيه الانسان؟ لا نعرف إلا القليل، القليل النادر. في قلب كل انسان كنز لا يفنى من الحب ومعين لا ينضب من قوى الابداع، كل هذا ما يزال مكبوتاً وكل هذا ما يزال تحول دون إشراقه سدود مانعة تتحطم اليوم قليلاً قليلاً إلى أن تزول، قريباً. ولا يعود ثمة أي حاجز بالغاً ما بلغ يمنع أن يعرف الانسان أخاه الانسان، وليفيض من بعد، من قواه الابداعية الخالقة ما يزيد الحياة جمالاً وبهراً، وما يقنعنا بأن السعادة والمسرة هما سنة الحياة وأن الخير المطلق هو القانون الطبيعي في آيين هذا الكون.

وإلى القريب لنلتقي في رسالة ثانية، عند ناحية أخرى من أسئلتك العديدة الحائرة المثقلة بالألم العميق.

الرسالة الثانية

الثقافة وسيلة من وسائل الخير لمجتمع انساني جديد

يا أخي

لقد وعدتك في رسالتي الأولى أن نلتقي ثانية في رسالة آتية، عند ناحية أخرى من أسئلتك العديدة الحائرة المثقلة بالألم العميق. وما كنت أدري يوميئذٍ انني سألقى من عنت الظروف واستبدادها ما يحول دون الاسراع إلى متابعة الكتابة إليك طالما أن ثمة حاجة إلى ذلك! «حاجة» ملحة ما دمت أنت بعيداً، لا تجد في غربتك المؤسسة صدراً حنوناً تطرح عنده بعض همومك أو بعض ما يشجيك من «ألم النفس»، وكثيراً مما يؤرقك ويملأ صدرك قليلاً وحيرة يدفعان بك إلى الشك القوي، حتى ليكاد أن يكون يأساً مريراً. وما كان لي – وأنت في مثل هذا الاضطراب الذي عرفناه جميعاً – أن أدعك إلى يأسك الشديد وحيرتك المريرة، دون أن أحاول ردك إلى حال من الطمأنينة الواعية واليقين العميق، فقد أتى حين كنت فيه بمثل حالك اليوم – وما أظن إلا أن كثيراً من اخواننا الأحرار قد مروا في هذا الدور – وعلى هذا فان لي من أسباب الاختيار والمعرفة – بعد عهد طويل من الحيرة والقلق وفقدان الدليل – ما أشعر معه بأني لا شك سأنتهي إلى اعادة الصفاء والطمأنينة إلى وجدانك القلق، والايمان بحياة انسانية موفورة

الكرامة نحث خطانا إليها اليوم، ومجتمع جديد فيه من فضائل الخير العميم ما يكون عزاء لنا عن كل شرور الماضي وآثامه الفادحة.

أريد اليوم أن أقف هوناً ما عند اشارتك القوية الوضوح عن قيمة الثقافة التي سادت حتى اليوم والسائرة نحو الانحلال والتعفن، في رأينا نحن الذين نمد بأبصارنا إلى بعيد نرقب مجيء ذلك اليوم القريب الذي يصبح فيه الانسان كامل الحرية والنقاء والانعتاق من قيوده وأوضار وموبقات عهد قديم.

إن من حقك، يا أخي، وحق عدد كبير من شبابنا العربي الواقف عند مفترق الطرق خطوة واحدة تميل به إلى هنا أو أخرى تميل به إلى هناك فتنزلق به إلى مهاوي الخداع والمكر، لا سيما ونحن على عتبة انقلابات عظيمة، فاصلة، في تاريخ الانسان، فإذا لم نكن شديدي الحذر والفطنة والتبصر كان ذلك سبباً مباشراً لمزيد من التعاسة والقهر - أقول أن من حقك وحق عدد كبير من شبابنا العربي أن يعرف كثيراً عن هذه الثقافة التي تحتضر اليوم، وعن ثقافة أخرى، ثقافة مجتمعنا الجديد الآتي، الغني بكل ما هو كامل وجميل وعظيم الخير.

ليست الثقافة، يا أخي، عنصراً قائماً بذاته، مستقلاً بنفسه استقلالاً تاماً عن موحيات ودوافع المجتمع وميراث هذا المجتمع من أخلاق وأوضاع ونظم وسائر القيم التي تحدد علاقة الفرد بالمجتمع. ومن ثم تحكم المجتمع بالفرد واخضاعه اياه لمظاهر قوته ولجملة قوانينه الخلقية والروحية والمادية. فإذا لم تكن الثقافة صدى حياً لهذا كله أو قل مظهراً خطير الشأن يعبر عن «ارادة هذا المجتمع» ويحمل طابعه ويصور تياراته النفسية، إذا لم تكن الثقافة هذا العنصر الفعال وهذا المظهر الخطير الشأن، حق لنا أن لا ندعوها ثقافة، إذ أنها تصبح حينئذ شيئاً تافهاً، سخيفاً لا معنى له مطلقاً. فإذا أدركنا، يا أخي، هذه الحقيقة البسيطة «أن الثقافة صدى المجتمع بكل آماله وآلامه وتشوفاته العميقة وأشواقه الانسانية الكبيرة، استطعنا بعد ذلك أن نفهم ببساطة وسرعة أن المجتمع

الانساني لم يكن في يوم من الأيام راكد الحياة على نسق استمراري واحد لا يتغير. أي أن هذا المجتمع كان دائماً خاضعاً لعوامل التطور والتجدد، دائماً من حال سيئة إلى أخرى أقل سوءً منها، من وضع جائر إلى آخر أقل جوراً منه... هذا في نطاق سنة التطور البطيء، أما العوامل الفاصلة بين مجتمع قديم وآخر جديد، جديد بكل شيء، مختلف بكل شيء عما سبقه فإن هذه العوامل لم تكن البتة خاضعة للتطور التدريجي، بل كانت دائماً وليدة «ثورة» عاتية هي الضربة النهائية الفاصلة تطوح بمجتمع قديم، استنفد حياته كلها ولم يعد في امكانه أن يستمر على نسقه المرسوم، ليخلي السبيل لمجتمع جديد فيه من القوة والشباب والخير ما يجدد حياة الانسان وينضرها ويفجر فيها دفقات غنية من دم فتي حار، ولا بد من كلمة عابرة عن طبيعة الثورات ما دمنا قد قررنا أن «الثورة» هي الهزة الجبارة التي تقلب حياة مجتمع بأسره. إذن فاعلم يا أخي «أن الثورات» ليست عوامل عارضة هي الأخرى. ولا يمكن أن تقع اعتباطاً دون «داع» كبير ومسببات قاهرة. ومقدمات لا بد أن تفضي إليها آخر الأمر. وإذا أردنا أن نحدد معنى الثورة قلنا هي «نهاية محتومة» لجملة عوامل متمردة، ناقمة، في صميم مجتمع مشرف على نهايته، تتفاعل وتزداد اضطراماً كلما ازدادت أسباب الطغيان والقهر في هذا المجتمع، إلى أن لا يعود ثمة متسع لمزيد من هذا الطغيان فتأتي الثورة حينئذ كنهاية منطقية لكل هذا التفاعل المكبوت، تأتي جائحة، مخيفة كاعصار رهيب فتدمر أركان المجتمع القديم تدميراً هائلاً، وقد تكون الثورات، في بعض الأحيان، في جنونها وعتوها مرعبة إلى حد لا يمكن أن يتصوره عقل، ولكنها تكون إذ ذاك كعنصر رهيب من عناصر الطبيعة الجبارة، إذا ثار وتمرد لم يبق ولم يذر. غير أن العبرة في النتائج التي تنتهي إليها الثورة، وهي كلما كانت قريبة من فضائل الخير والسمو وأسباب التكامل الانساني، كان ذلك أكبر العزاء عن جبروتها الرهيب وعتوها المخيف. ولا يجب أن نخدع بما أحب أن أدعوها الثورات «الزائفة» فان هذه الثورات خارجة عن نطاق ما قدمت

لك. لأنها مفتعلة، كاذبة، لم تفجرها «دواعي» اجتماعية قاهرة ولا يمكن أن تنتهي إلى نجاح أو تؤدي إلى ما تؤدي إليه الثورة الصحيحة من أسباب الخير والكمال. وهذه الثورات الزائفة تضطلع بها أغلب الأحيان عناصر رجعية من بقايا مجتمع قديم، لم يقض عليها فتظل تترقب فرصة سانحة لتنقلب شراً يعرقل أطراد التقدم في مجتمع جديد. وعلى هذا القياس مثلاً يمكننا أن ننظر إلى ثورة الجنرال «فرانكو» في اسبانيا.

نجمل القول، يا أخي، ونقرر أن المجتمع الانساني يسير دائماً إلى أمام، إذ لا تقبل سنة التطور الركود والاستمرار على نسق معين لا تتعداه، وأن الثورة من ثم هي الضربة النهائية الفاصلة، دائماً، تطوح بمجتمع قديم استنفد حياته كلها ولم يعد في امكانه أن يستمر على نسقه المرسوم، ليخلي السبيل لمجتمع جديد. فما شأن الثقافة إذن في هذا كله؟ هنا تتبين لنا أهمية الثقافة وخطرها البعيد والدور الذي تلعبه وأثره الكبير في كل ذلك - دائماً على اعتبار أنها «عنصر غير مستقل بذاته عن المجتمع». - فماذا كانت الثقافة في العصور الاقطاعية؟ كانت مثلاً شعراً وأدباً وفلسفة... ولكن هذه كلها وما يدخل في نطاقها من مقومات الثقافة، أي طابع كانت تحمل وبأي لون يمكننا أن نحددها وما هي موحياتها وأهدافها وأغراضها؟... يمكننا أن نقول على الفور إنها كانت ثقافة ملك أو أمير أو نبيل، ثقافة بلاط أو قصر أو حصن. أي ثقافة «طبقية» لمجتمع قائم، تخدم هذه الثقافة أغراضه، وتشدو بفضائله وتمجد صور البطولة فيه... اقرأ المخلفات الثقافية لتلك العصور واحكم بعد ذلك، ألم يأتك خبر هؤلاء الشعراء «الطوافين» الذين كانوا يطرقون أبواب القصور هازجين بأشعارهم، متغنين بفضائل الملك منشدين «مزامير» تمجيد وتسبيح بهذا العز الضافي وذلك السؤدد المنيع... وهكذا من باب ملك إلى قصر أمير أو نبيل... منشدين أبداً، متغنين دائماً بكل ما يبعث الزهو والفخر في صدور القابضين على زمام الحكم والسيطرة. ذلك في اوربا، ثم دونك يا أخي كل هذا الشعر العربي الذي لم يكن

هم ناظميه سوى المديح، مديح سلطان أو خليفة أو أمير أو حاكم بأمره أو بأمر مقيميه صنماً مرعباً للترويع والاهلاك... فما كل ذلك؟ أليس ثقافة مجتمع، ثقافة طبقة حاكمة تجزي أصحابها حفنات من ذهب يتألق وتجود عليهم ببدر المال يقيم أودهم ويتيح لهم أن يتابعوا عملهم، وهو عامل كبير في تعزيز قوة الطبقة الحاكمة، الفارضة سلطتها وإرادتها على ما دونها من طبقات. وإن هذه «الثقافة الاقطاعية» ظلت عبدة رق للبلاط أو القصر حتى في الوقت الذي أخذ دبيب اليقظة يسري في أوصالها. «راسين، كورناي، شكسبير»... هل استطاعوا أن يعيشوا لحظة واحدة بعيدين عن حماية البلاط إياهم ورعايته لهم، حتى «موليير» نفسه، وهو في رأينا «بذرة تمرد» في ذلك المجتمع لم يكن في طوقه ولا في مقدوره أن يتحرر كل التحرر... ولما أراد واحد «كفلتير» أو «روسو» مثلاً - وهما في اعتقادنا مع «دريدرو» وجماعة «الانسكلوبديين» نذر انهيار المجتمع «الاقطاعي» - أن يحيد عن الطريق المرسوم، شرد واضطهد وكان سيف النقمة معلقاً فوق رأسه يهدده بالموت... إلى أن أثمرت تعاليم الطليعة المتحررة لمجتمع جديد - وما كان لها إلا أن تثمر - إلى أن غدت «بذرة التمرد»، بعد الاختمار والتفاعل الطويلين - دوحة باسقة ذات جذوع وفروع... حينئذ أتت الثورة تضرب ضربتها النهائية، الفاصلة بين مجتمعين، واحد يحتضر ويموت والآخر يولد قوياً جباراً على أنقاض الأول، يرث الحكم ويفرض مبادئه وعلى رأسها اقرار «حقوق الانسان» - «حرية، اخاء، مساواة» بدل «استعباد، استغلال، اقطاع» ولكن يجب أن لا ننسى، يا أخي، أن هذا المجتمع الجديد أيضاً «طبقي» في صميمه. أي أن مقاليد الأمور انتقلت إلى «الطبقة» الوسطى التي نسميها اليوم «البرجوازية» بعد أن اتخمت وأرادت أن ترجع القهقرى لتعيد سيرة «الاقطاعية البائدة»، وتحيي عهدها وتجعل ميدان عملها فسحات المعامل والمصانع... وهذا في الواقع هو دليل تهرئها وانحلالها بعد أن حققت في السابق ألواناً من الخير النسبي، بعد أن دفعت الانسان إلى أمام؛ من وضع اجتماعي متناه في الشر إلى

وضع آخر أقل شراً منه. ولا حاجة بي يا أخي أن أضع اصبعك على تعاليم مجتمعنا الانساني الجديد الذي لم ينبثق فجره إلا على لهب ثورة هي الضربة النهائية، الفاصلة بين مجتمعين أحدها قد دخل في دور النزع والآخر قد ولد وهو آخذ سمته اليوم إلى استكمال أسباب نموه وقوته وازدهاره، رغم كل المحاولات الفاشلة لعرقلة سيره ورغم تكتل خصومه الألداء، سواء كان هذا التكتل تحت ستار «الفاشزم» أو «النازي» أو خلافهما من هذه الفورات اليائسة التي إن كنا نأسف لشيء فهو أسفنا لما قد تجره هذه الفورات المجنونة وهي سائرة نحو موتها المحقق، من ويلات حرب جديدة، «تسم جباه مثيريها بميسم الخزي والعار».

والآن، يا أخي، بعد هذه اللمحة السريعة عن الحقيقة المنطقية للتطور الاجتماعي وعن أثر الثقافة في هذا كله، لا بد من نظرة إلى ثقافتين، ثقافة تفنى اليوم وتبيد مع فناء المجتمع الذي أوجدها، وثقافة أخرى «اعدادية» تمهد الطريق أمام مجتمعنا الآتي المطلق الخير، المتكامل أسباب الجمال والسعادة المطلقة.

الحق أن ثقافة المجتمع «البرجوازي» منذ ميلادها حتى زمن غير بعيد، قد خطت خطوات واسعة ومدهشة، في ميادين «الشعر والأدب والتاريخ والعلم»، ولكنها لم تعن إلا بالانسان الذي يعيش على هامش الحياة، الذي كل وقته فراغ وأحلام وترف وبلهنية، أي أنها أنكرت «الحياة نفسها» بكل مشكلاتها وأزماتها وآلامها ومحنها. أو بتعبير آخر «انها أنكرت الانسان الذي طحنته أسباب الشقاء والاذلال والقهر - والذي هو في واقع الأمر - دائماً أعمق شعوراً بانسانيته من أي انسان آخر» ولا غرابة في ذلك، فانها ثقافة طبقة محدودة أتاحت لها سيطرتها الاقتصادية أن تتحكم تحكماً بعيد المدى بهذه الثقافة، وتوجهها إلى حيث تشاء وحيث تملي عليها مصالحها الطبقية أن تفرض على الثقافة الروح الذي تريد، وتلونها باللون الذي تحب، وتقيم لها الحدود والمعالم التي تستقيم بها أغراض هذه الطبقة، اجتماعية كانت أو سياسية أو اقتصادية.

وإذا كانت الثقافة في القرون الوسطى ثقافة قصر أو ملك مجنون أو أمير أحمق فإنها اليوم ثقافة تقوم في حمى المصارف العظيمة و«التروستات» الهائلة والشركات الاحتكارية والتوسع الاستعماري المجنون... وكل ما من شأنه أن يذل «الانسان» ويزيد في مهانته.

وقبل أن تتخذ هذه الثقافة لونها الأخير الذي انتهت إليه في أيامنا هذه، فقد مرت من قبل في أدوار مختلفة كل منها يلائم تطور المجتمع «البرجوازي» ويتسق واياه، سواء كان ذلك مباشرة بعد انقضاء عهد الاقطاع أو فيما يليه من عصور نستطيع أن نحددها بظواهر فكرية معروفة، فهي مثلاً انشائية، ابداعية مثالية، أبطالها أنصاف آلهة أو أنصاف شياطين، تحركهم دائماً عواطف وشهوات كبيرة خارجة دائماً عن نطاق الحياة، تتفاعل وتتصادم على هامشها وبمعزل عن مشكلاتها وأزماتها الأصيلة... وتتضاءل من ثم مفتقدة آلهتها وشياطينها وتكتفي بتصوير عوارض مرضية على أيدي «الرومنطيقيين»، منتهية بذلك إلى إقرار المذاهب «التشاؤمية» ابتداء من «شو بنهور» واضرابه، حتى تصل إلى «نيتشه» الذي وجد فيه الطموح «البرجوازي» ضالته، وذلك بدعوته إلى الانسان «القوى» البطل. ولكن هذا الطموح ظل يتضاءل وهذا التشوف ينهزم إلى أن انتهى في أيامنا إلى الاكتفاء «بهتلر»، وهو مخلوق شاذ وغير طبيعي في الواقع.

ولم تأخذ هذه الثقافة لوناً جديداً إلا في القرن التاسع عشر، أي عهد الانتقال إلى الدور الصناعي، حينئذ ظهرت حركة انتعاش غير معهودة في هذه الثقافة، غير أنها في الواقع كانت «بذرة تمرد ونذير شر» على مجتمعها، انتهت بأن تكون «حركة خارجة عما عرف حتى ذلك الوقت من المذاهب الفكرية على أيدي بلزاك وفلوبير وزولا ودستيفسكي وتلستوي في أعقاب القرن التاسع عشر». ونستطيع أن نحدد هذا اللون الجديد في الثقافة البرجوازية، على اعتبار

أنه بذرة تمرد ونذير ثورة، بأنه أخذ يهتم اهتماماً جدياً بالانسان، من حيث هو مجموعة غرائز متخبطة وميول معقدة كثيرة التفاعل، مخيفة مرعبة في فوضاها وتشوشها... غير أنها في أغلب الأحيان غير منفصلة عن مجتمعها، وثيقة الصلة بما يضج به هذا المجتمع من خير وشر، من تشوف وسمو واسفاف وتردٍ، بل انها في أغلب الأحيان أيضاً صرعى هذا المجتمع بقوانينه وأنظمته وأخلاقه وأوضاعه، أي أن هذا المجتمع يتحمل مسؤولية كبيرة من تعاستها وشقائها، وعليه تقع تبعة إجرامها وجنونها... .

بينما كان الأدب يأخذ هذا الاتجاه على هدي ضمائر انسانية واعية، خيرة، كانت «تعاليم» المجتمع الجديد - من ناحية أخرى - توضع في قوة ووضوح على نور العقل وهدى العلم وعلى ضوء آلام الانسان وعذاباته الماضية، وبكل ما ضجت به الحياة من ذل وقهر وطغيان. أحدثت هذه «التعاليم» هزة عنيفة في صميم المجتمع البرجوازي، وفتحت العيون على حقائق مجهولة وأمور خافية، وأماطت اللثام بقوة وجبروت عن أساليب الخداع والمكر والاستغلال في قلب هذا المجتمع، ثم رسمت من بعد معالم الطريق السوي للمجتمع الآتي الذي لا ينتقل إليه الانسان من حالة سيئة إلى حال أقل سوءاً منها، بل يكون الحد الفاصل بين كل ما شوه الحياة من شر فادح ومآسٍ فاجعة وبين حياة جديدة، مطهرة، بالغة من السمو والرفعة والكمال حداً لم يكن ليتصوره حتى أصحاب الرؤى العظيمة، الرائعة، من الحكماء الأقدمين.

كانت النفوس قد تهيأت، وزاد الوعي عند الجماهير الكادحة، المغلوبة على أمرها، وغدا «المجتمع» القائم مهدداً من نواح عديدة، ونذر الانهيار قد لاحت في الأفق تقلق نفوس «ممتصي دماء الانسان» ومشوهي وجه الانسانية، ولكن ذلك كله لم يكن ليبدو واضحاً تمام الوضوح، كان مشوباً بشيء كثير من الابهام والغموض، فان الثقة بأوضاع هذا المجتمع كانت لم تزل موجودة، وكان حسن

الظن رغم القلق ما يزال لم تفقده النفوس بعد. والانصياع لدواعي التمرد كان عسير المنال... ولكن المسافة بين الاستكانة والتطامن وبين التمرد والثورة لم تكن بعيدة. كل ذلك كان في انتظار تجربة نهائية ليتضح كل شيء وتبدو «حقائق هذا المجتمع» عارية، سافرة، كلها دلائل اتهام صارخ على التلبس بالجريمة. كانت الحرب الكبرى هي التجربة النهائية التي وضحت بعدها «مؤامرات» القابضين على مقاليد هذا المجتمع. كان التغرير والتضليل كان الخداع والنفاق كان التطويح بملايين الشباب في أتون هذه المجزرة المرعبة لمصلحة أرباب المال والمصانع ودعاة الاستعمار ونخاسة الشعوب... كان ذلك كله مستتراً وراء بضعة مثل عليا هزيلة، تغريرية، لم تلبث حتى افتضحت وأميط اللثام عن حقيقتها، فكان من أثر ذلك ما شهدناه بعد هذه الحرب من انهيار القيم الخلقية لهذا المجتمع، وفقدان الثقة بكل مثله وأوضاعه، وقيام مجتمع جديد في تلك الأصقاع الثلجية النائية، يعد القاعدة الراسخة لما سيكون عليه المجتمع الانساني جميعاً من خير وسمو وكمال.

على هذا الضوء. يا أخي، نستطيع أن نقول، واثقين أن ثقافة المجتمع «البرجوازي» قد انتهت في آخر أمرها أن تكون أداة شر عظيم، إذ كان سبباً من الأسباب القوية، الفعالة، التي أدت إلى إثارة هذه الحرب الاستعمارية، وذلك بأن نزل أربابها عن عروشهم ليخاطبوا الجماهير - المهملة قبل ذلك المقصودة تعاستها، المدبر افقارها وأسباب اذلالها وتجهيلها في حالة الدعة والسلم - نزل هؤلاء الشرفاء عن عروشهم ليشيدوا أمام هذه الجماهير المشدوهة بفضائل التضحية والدفاع عن الوطن وعبء الرجل الأبيض وبما في الحرب من بطولة خارقة «تسم الشعوب، القادرة على أن تجابهها بشجاعة، بميسم «النبل والمجد»»، حتى إذا انتهت هذه المجزرة إلى ما انتهت إليه من شر فادح، عادت هذه الثقافة إلى حظيرة مجتمعها، مزهوة، نشوى؛ تتعلق بغرائز أسيادها، وتصف لهم حياتهم أجمل وصف وأفتنه، يرضي غرورهم ويزيدهم شعوراً بهذا الترف الذي ينعمون به،

ويضاعف لهم اللذة بأسباب هذه الحياة الباذخة التي يحيون، والتي يبددون الكثير لمن يشدو بها ويمجدها ويزيدهم احساساً بمفاتنها وضروب السحر فيها. وبذلك تكون هذه الثقافة قد وصلت إلى نهاية الطريق، منحدرة بانحدار مجتمعها من أعلى القمة إلى أعماق مستنقع تعفنها وانحلالها، لأن ثقافتنا الجديدة قد نمت بسرعة عظيمة واستوت جبارة، رائعة في انسانيتها العميقة، ورسالة الخير المطلق التي تحملها في تضاعيفها. بل انها اليوم لتعيد الثقة القويمة إلى النفوس التي أيأسها كل ما ضجت به الحياة من ألم وقهر، والتي تتطلع في بحران ألمها وحيرتها إلى مصير سعيد بعد كل هذه التاسة الفاجعة.

اننا نشهد اليوم، يا أخي، احتضار مجتمع متعفن وثقافة حائرة، متهالكة لم يعد لها - وهي في سبيلها إلى الموت المحتم - إلا أن تضج حول اسطورة خرافية سخيفة جعلوا لها قدمين من غش ونفاق تقوم عليهما، ليكون لهذه الأسطورة أثر فعال، فيما يتوهمون، في صرف الأذهان عن حقائق الحياة الشقية التي يحياها الإنسان الفريسة - والتي يجاهد جهاد الجبابرة للقضاء على أسبابها ومسببيها - إلى أوهام وأضاليل سرابية. هذه الخرافة اسمها في معجم خداعهم ومكرهم (الفن للفن) شد ما ينسجون حولها وشد ما يضجون بها، وما أعجب ما يتنسكون ختلاً في هيكلها الموهوم. انهم جعلوا منها صنماً مقدساً ذا غضبات ولعنات، ولكننا نحن أبناء هذا الجيل القلق على مصيره وحياته وسعادته، قد بلغنا حداً من الوعي الوجداني، بتنا معه لا نخدع بسهولة - ولا حتى بكثير من اتقان أسباب الخداع والتضليل - ذلك لفرط تيقظنا، لشدة ما تلمسنا من صور الشقاء والتعاسة في أنفسنا وفيما حولنا، لفرط ما خدعنا، أصبحنا ولا سبيل إلى خداعنا البتة.

هذه حقائق، يا أخي، عديدون منا الذين يفهمونها وعظيم كذلك عدد شباننا العرب الواقفين عند مفترق الطرق والذين ينبغي لنا أن لا ندعهم في حالة نفسية قد تؤدي بهم إلى الهلاك في مثل هذا الظرف الحرج الذي نعيش في ظله، والذي

يحمل كل يوم نذر الانهيار السريع يهدد المجتمع البالي وريث الاقطاعية، الذي يحاول أن يعيد سيرتها على شكل أشد هولاً وشراً وسط بحرانه ودواعي انهياره السريع.

إن الغد يحمل إلينا مع شدائده وأهواله نصراً حاسماً تتشوف إليه اليوم انسانية بأسرها من صميم آلامها وعذاباتها الماضية، وتجعل من ارادتها الجبارة في تقرير مصيرها ضمان تحقيقه. وان ثقافتنا الجديدة، وهي وارثة كل ما هو انساني وخير وجميل في نقائه وحيويته من ثقافات الماضي، والتي تفهم الفن وأسباب الابداع جميعاً على خير وجوهها - ثقافتنا هذه تعمل اليوم بقوة خارقة، دائماً على اعتبار أنها وسيلة من وسائل الخير لمجتمع انساني جديد - لمجيء هذا اليوم القريب الذي يعزز كرامة الانسان، ويتيح له أن يجد المتسع الكافي والأسباب المهيأة ليرتفع بانسانيته إلى غاية السمو والكمال.

على هامش الرسالة الثانية

يا أخي

تسألني في كلمتك المقتضبة التي بعثت بها إلي - على عجل - فور قراءتك رسالتي الثانية، عن ثقافتنا العربية ولماذا لم أتناولها في كثير أو قليل من البحث؟ ثم تتساءل أيكون ذلك اهمالاً مقصوداً مني أم سهواً ونسياناً سببهما اني كنت مأخوذاً ببحثي إلى حد صرف ذهني عن ثقافتنا العربية وحق هذه الثقافة في التفاتة قوية تحدد مزاياها وفضائلها؟ - على ضوء ادراكنا الجديد - وتقيم لها الحدود والمعالم في مختلف الأدوار التي مرت بها. ثم تختمها قائلاً «أما أثر رسالتك هذه في نفسي فبحسبك أن تعلم أنها كانت لي كالشعاع الهادي وسط ركام هائل من الظلام».

أما اني استطعت أن أرد إلى نفسك القلقة قليلاً من الهدوء والطمأنينة والصفاء فان هذا حقاً لمن دواعي الغبطة لي، انني تمكنت أن أنفذ إلى قلبك الكبير، الكبير بنقاء جوهره الكريم. واني اليوم، يا أخي، لأشد شعوراً مني في أي يوم آخر بحاجتنا إلى كثير من الاخلاص في قول الحق، هذا الاخلاص، الذي يوجه جيلنا الجديد نحو السداد ويرشده إلى الطريق السوي الذي تفتقده اليوم وسط كثير من الزيف والضجيج التهريجي العجيب.

وأما عن تساؤلك فيما يتعلق بثقافتنا العربية، فاني أربأ بك أن تظن بي الاهمال والنسيان. ولكني كنت أشعر وأنا أكتب إليك يومئذ انني انما أنظر إلى الثقافة الانسانية اجمالاً، وأن هذا الذي قررته في كثير من الوضوح - على ضوء تعاليمنا الجديدة - منطبق ضمناً على ثقافتنا العربية ومجتمعنا العربي، مع قليل أو كثير من الاختلاف السطحي، وتباين المقومات الشخصية لكل أمة ودواعي الظروف والبيئة. وما أريد في رسالتي هذه أن أقف طويلاً عند ثقافتنا العربية فان هذا يحتاج إلى بحث طويل لا تتسع له هذه الرسائل التي أعرض فيها لبعض الحقائق الفكرية عرضاً تخطيطياً هو نفسه بحاجة إلى المراجعة والتركيز... وما القصد منه إلا التنبيه ولفت الأذهان.

ثقافتنا العربية يا أخي، على ما فيها من تخليط كثير وما يمازجها من توافه لا قيمة لها البتة - وذلك شأن كل ثقافة - ثقافتنا هذه لم تكن لتشذ يوماً من الأيام عما قدمت لك في رسالتي السابقة. انها حتى اليوم «ثقافة طبقية» أي ثقافة مجتمع قائم، إليه مقاليد الأمور وأسباب الحكم والسيطرة، يوم كان المجتمع العربي بدائياً، ساذجاً، جاهلياً، كانت ثقافته - ولم تكن شيئاً غير الشعر - صدى لكل هذا، تمتاز بضرب فاتن من الصدق والبساطة وروعة الاحساس المباشر، الملهوف، يتفاعل فيه تفاعلاً سطحياً، ضجيج عاطفي هو في الواقع رجع صدى للحياة العقلية البدائية، الساذجة، لذلك المجتمع... ولكن هذا الشعر يردد مع ذلك صدى نفسية هذا المجتمع الجاهلي القائمة على «الغزو» والكفاح مما تعرف، ومما يحدثك به الشعر الجاهلي من ألوان الحماسة والفخر والاعتزاز وما إلى ذلك مما كانت تستدعيه ظروف الحياة العربية إذ ذاك ودواعيها، ومما لا تبعث عليه إلا أسباب هذه الحياة المغامرة، في ظل البداوة الخشنة.

وإذا تتبعت تطور الثقافة العربية من ثم وجدتها تساير التطور الاجتماعي، تؤثر فيه ويؤثر فيها. فهي في الاسلام - وهو في رأينا من الناحية الاجتماعية

ثورة عظيمة، رائعة، أسفرت عن مجتمع عربي جديد بكل مثله العليا، وقيمه الخلقية والروحية وأوضاعه الخاصة - أقول إذا تتبعت تطور الثقافة العربية من ثم وجدتها في صدر الاسلام مثلاً مؤمنة عميقة الايمان، تعمل في وهجه عملاً بطولياً خارقاً، ثم هي بعد ذلك، في ما تعلم من ألوان الصراع الاجتماعي، والموجات التمردية والانتفاضات الثورية، صدى يردد بقوة وجبروت جلجلاتها الراعدة... حتى إذا استقرت الأمور وراحت الحياة العربية تأخذ بأسباب الانساق والتطامن لأوضاع اجتماعية جديدة تغاير ما عرفت في حال البداوة الساذجة، دفعها إليها الاسلام وفتوحاته العظيمة، ثم اتصالها بأسباب الحضارة؛ وغدت عاملاً كبير الشأن من عواملها، حينئذ شرعت الثقافة العربية تخرج عن كونها شعراً فحسب، وتدخل عالماً جديداً يلائم حياتها الجديدة، فيزدهر فيها النثر وتعنى بالفلسفة والعلوم، ويبدو نشاطها قوياً لماعاً في سائر نواحي الجهود العقلية، ولكنها تظل إلى ذلك ثقافة الطبقة الحاكمة، دائماً تستظل بفيئها وتخدم أغراضها ولا تتحرج من تملقها تملقاً يفوق كل حد، تضج به دواوين الشعر ضجيجاً سخيفاً - وهذا هو التفسير الصحيح في اعتقادنا لكل هذا المديح الذي يكاد يطغى على كل ما عداه، والذي كان من أثره أنه يلوي أعناقنا عن هذه الملفات المهلهلة ويغني نفوسنا حتى لنكاد نتقيأ.

وتظل الثقافة العربية تنمو وتتسع آفاقها، وتصعد إلى قمة مجدها بقدمي جبار طالما أن المجتمع العربي نفسه لا يني يسير بقوة واعتداد نحو أهدافه العليا، حتى رأينا الاسلام يبسط ظله على القاهرة وبغداد والشام والأندلس وبلاد الفرس... فتنتفع الثقافة العربية بهذا كله وتفيد منه إلى حد بعيد، وتبسط ظلها هي الأخرى على هذه الآفاق الواسعة وتمتزج بها عناصر جديدة تزيدها حيوية وازدهاراً، تحدثك عنهما بغداد والقاهرة والشام والاندلس... حتى أصبح الباحث يستطيع أن يحدد بسهولة ألوان هذه الثقافة ويقيم لها معالمها... ولا أخالك تجهل ما بلغته الثقافة العربية في العصر العباسي أو الأموي مثلاً من ازدهار

وتألق وقوة، كما اننا لا نذكر ثقافتنا العربية إلا وذكرنا معها عهد الأندلس الذهبي الذي أشرقت فيه الثقافة العربية اشراقاً لا مزيد عليه فأفاض من نوره، على اوربا المتخبطة في ظلمات قرونها الوسطى، ما لا يزال أثره قائماً حتى اليوم. حتى إذا تلكأت الحياة العربية وأخذت إلى الترف والبذخ وارتمت في أحضان اللهو - بعد كل هذا المجد - وراحت تعب من متاع العيش و«افيون» اللذة المغرقة، كان ذلك ايذاناً ببوادر انحلال المجتمع القائم وانحدار ثقافته من أعلى القمة - وهذا ما شهده التاريخ في كل مجتمع، أي أن الانحدار يبدأ دائماً من الناحية الرخوة، المتهرئة - ولا يجب أن يغرب عن بالنا، يا أخي، أن ثقافتنا العربية قد عرفت هي الأخرى «خمائر» تمرد في مختلف أدوارها وتطوراتها. ألا يمكن مثلاً أن نقول أن «المعري» كان صاحب مذهب تشاؤمي قد يقربه من بعض الوجوه من زميله الألماني «شوبنهور»، على فرق ما بينهما من زمان ومكان وبواعث. ثم ألا تظن فيما لو أمعنت الفكر قليلاً، أنك واجد وجهاً من التشابه بين «نيتشه» و«المتنبي» أو بين جماعة «الانسكلوبديين» و«اخوان الصفا»؟ قد يبدو هذا غريباً لأول وهلة، ولكن «أبا العلاء» يذكرني دائماً باربداد تفكيره وتجهمه وسخطه على الحياة وتذبذبه بين الايمان والالحاد، انه يذكرني في كل هذا تذكيراً قوياً بصاحبنا «شوبنهور» الذي عاش حياته كلها ما يفتأ يشوه وجه الحياة بتشاؤمه، ثم ما قولك بطموح المتنبي وتهويله وضجيجه الفائر بمعاني البطولة والقدرة والتفوق على حد قوله:

وتركت في الدنيا دوياً كأنما   تداول سمع المرء أنمله العشر

إذا قارنته «بنيتشه» خالق الانسان المتفوق حيث يقول: «لا تبنوا بيوتكم إلا على فوهة بركان» وأخيراً ألا ترى في رسائل اخوان الصفا نزوعاً إلى «التنوير» وفتح الأذهان ما يتفق في أغراضه وأعمال «جماعة الانسكلوبديين» قبل الثورة الفرنسية؟

لعلك تريد أن تعرف، يا أخي، على أي ضوء ننظر اليوم إلى ثقافتنا العربية الراهنة؟ أبادر اذن وأقول بسرعة أن جيلنا يرفض هذه الثقافة رفضاً باتاً، وذلك لسببين اثنين، أولهما أن هذه الثقافة تصر على أن تقوم من ناحية على أساس الثقافة العربية القديمة، تترسم خطاها وتستلهمها وتأخذ بما كانت تأخذ به الثقافة القديمة من أسباب التفكير... وهذا خطأ بالطبع، فان الثقافة القديمة إن هي إلا مظهر لبيئتها ولمجتمعها بكل ما فيهما من عوامل نفسية وأخلاقية وقيم وأوضاع خاصة، والرجوع إلى الوراء غير ممكن إلا إذا تبدلت ظروف حياتنا ومجتمعنا وعصرنا إلى ما كانت عليه قبل مئات السنين!

أما السبب الثاني فهو أن ثقافتنا الحديثة لا تؤمن - من ناحية أخرى - إلا بثقافة المجتمع «البرجوازي» في الغرب. أي ثقافة الذين يستعمرون بلادنا ويزيدون حياتنا تعساً وشقاء، وهذا بالطبع لا يتفق مطلقاً وأبسط القواعد المنطقية. أولاً لأن الثقافة البرجوازية سائرة اليوم إلى الانحلال والموت المحقق، ثانياً لأننا في ظروفنا الراهنة وفي الأوضاع الشاذة التي تعيش البلاد العربية جميعاً في ظلها، لا ندحة لنا من أن نتلمس أسباب الذل والقهر اللذين يسممان حياتنا وأن نجعل من ثقافتنا ارادة تعيننا على أن يكون لنا «حق في الحياة الصحيحة»، ولا حاجة بي إلى تذكيرك بموقف رجال الأدب والثقافة البرجوازية من الحرب الايطالية - الحبشية حين انتصر هؤلاء لرسالة الحضارة والمدنية التي يحملها «الدوتشه» إلى «الحبشة المتوحشة»!!

إن المسألة لم تعد في رأينا مسألة «قديم وجديد» بل هي مسألة حياة أو موت. ولا ريب انك ترى الآن، يا أخي، هذا التيار الشديد الذي يضطلع به المثقفون في جيلنا الجديد لصد هذا الاتجاه الخاطيء الذي سارت عليه ثقافتنا الحديثة خلال ربع قرن، لتأخذ هذه الثقافة من بعد مجرى جديداً على ضوء ظروفنا الاجتماعية وسائر الأوضاع التعسفية التي نخضع لها اليوم.

وبعـد، يا أخي، فـاني أريد، قـبل أن أخـتم كلمـتي هذه إليك، أن تعـلم أن مـجتـمعنا الآتي، الذي يقر للانسـان كرامـتـه ويحرره نهـائيـاً إلى الأبـد من القهـر والذل والحرمان، يعرف كيف يقدر التـقدير العـميق كل جميـل وانسـاني. وعظيم الخير من الثقافـات السـابقـة، سيلقى بجمـيع التـوافه والقذارات وكل مـا كـان من شأنه تشويه الحياة إلى العدم ليظل كل ما هو نفيس وغال دائم اللمعان والوهج.

الرسالة الثالثة

لوي غيوو
يمثل حداً فاصلاً بين ثقافتين

«ان الانسان الذي طحنته أسباب الشقاء والقهر والاذلال هو أبداً أعمق شعوراً بانسانيته من أي انسان آخر»

«لوي غيوو»

يا أخي

أعود إلى الكتابة إليك بعد فترة اعتكاف وانطواء على النفس طلباً لراحتين: راحة الجسم المنهوك لفرط ما تناوبته أسباب المرض وتألبت عليه دواعي العلل، وراحة النفس والفكر جميعاً بعد رهق شديد سببه ما تعلم من منغصات الحياة وأوضارها - حياتنا نحن في ظل وضع شاذ، لا مناص لنا حياله إلا أن نكون متحفزي الحس أبداً، مرهفي الشعور، كثيري الحيطة والحذر، متطلعين دائماً إلى ترقب ما يجيء به الغد، أيكون فيه مزيد من قهر؛ أم بارقة من أمل تريح صدورنا - وقتاً ما - مما يجثم عليها من هموم، هي في كثير من الأحيان فوق ما تستطيع حمله كتفا انسان؟

نجوت إذاً بنفسي إلى هذه القرية الجبلية، أجد في هدوئها ونقائها ما يعيد

العافية والصحة إلى الجسم العليل، والصفاء والاتزان إلى الذهن المتعب. لم أصطحب معي في هذه الرحلة شيئاً إلا حقيبة فيها ملابسي وبعض الكتب لاخوان لنا من كبار الأحرار، الذين يقيمون بقوة واعتداد وثقة عميقة أسس ثقافتنا الجديدة، ثقافة مجتمعنا الآتي بكل خيراته وبركاته العميمة.

إني أكتب إليك رسالتي الثالثة هذه - وأنا في أحضان هذه الطبيعة الجبلية العاتية - وقد فرغت من قراءة كتاب لكاتب يمثل اليوم بكل مزاياه وفضائله النقية حداً فاصلاً بين ثقافتين. وطالما أن ثقافتنا العربية الراهنة ما تزال سائرة على غرار ثقافة المجتمع المحتضر آخذة بأسبابها المضللة، مأخوذة بمظاهرها الخادعة، مبتعدة بذلك عن حقائق مجتمعها المعذب، وجاعلة من الثقافة أداة لهو ومتاع عارض، تتنسك كذباً وختلاً وراء بضعة «قيم خلقية» بالية، وهي في حقيقة أمرها تخدم - من حيث تشعر ولا تشعر - أسباب الذل والقهر اللذين يعيش في بؤرتهما سواد شعبنا المقهور، طالما أن ثقافتنا ما تزال سائرة في هذا الاتجاه فقد حق علينا نحن أبناء الجيل الجديد... شباب «بعد الحرب الذين نشأنا في مهادها فعرفنا الجوع والتشرد، وعشنا عراة متضورين لا يبرح شبح الموت يعذبنا ويضرب على أعصابنا بسياط من فولاذ، نرى منه كل يوم صوراً بشعة تتوهج بالدم والنار، فيزيد فزعنا واضطرابنا وتوجسنا، نفيق على الرعب، وننام وملء جفوننا وصدورنا وأنفسنا صور الرعب والدم والموت..» حق علينا - على عدد وفير منا، الذين قدر لهم أن يفوزوا بنعمة المعرفة الصحيحة، والشعور العميق المعذب بآلام وارزاء شعبهم - أن يعرفوا كيف يسددون أقلامهم إلى صميم «كل هذا الخداع والمكر والتضليل» الذي يحيل ثقافتنا الراهنة ألهيات وألاعيب، فنهده من أساسه ونحطمه تحطيماً بقسوة عادلة، صارمة، دون ما رحمة، لنتجه بثقافتنا من بعد إلى أن تكون أداة خير «ذات أثر عميق في رفع الضيم عن الانسان والقضاء الحاسم على أسباب إذلاله وقهره وألمه جميعاً» وأن الواحد منا في قوة ارادته، وعمق ادراكه، وشدة وعيه وتوفز حسه، واشرئبابه

العتي إلى حياة انسانية موفورة الكرامة متكاملة أسباب سعادتها المطلقة، ان الواحد منا في كل هذا ليشبه بصفاء قلبه الفاتن وعنفوان شبابه الرائع النقاء جباراً من جبابرة «ميكل انجلو» يحمل ألمه الفاجع وهمومه الضاجة في أغوار صدره، لا عن رزوح ووهن وتطامن للقهر، بل إنه ليتأمل عذاباته وكل الآلام والأرزاء المحيطة به، ويتدبر أمره في وعي عميق ويدع كل هذه الأصداء الفائرة تضج في أعماقه أيما ضجيج يجعل من انفجاره وعتوه من بعد اعصاراً يدك، وناراً لاظية تبيد وتهلك........

وإنني، يا أخي، إذ أتحدث إليك عن بعض رفاقنا من أحرار الفكر والضمير الذين يخلقون ثقافة المستقبل، وثقافة مجتمعنا الآتي، إنما يكون الغرض من حديثي أن ألفت ذهنك إلى ما ينبغي أن نأخذ به من أسباب الثقافة الصحيحة التي توجهنا إلى الخير وإلى تلمس دواعي آلامنا وعذاباتنا لنتمرد عليها ونفل أصفادها ونحطم قيودها بكل ما في نفوسنا من بواعث النقمة والأحقاد المتأصلة... الشديدة التفاعل، والتي لا يمكن أن يخمد تلظيها في صدورنا إلا يوم نستطيع أن ننهض بقاماتنا بكل اعتزاز وشعور عميق، نفي، بانسانيتنا، مستقبلين شعاع شمس ذلك اليوم العظيم وعلى أسارير وجوهنا ابتسامة عريضة، ظافرة، اشاعتها في أعماقنا نشوة الانتصار على الألم والقهر والحرمان جميعاً.

لقد انتهى ذلك اليوم الذي كانت فيه مقاليد الثقافة عندنا في أيدي من لا يحسنون إلا حبك خيوط الإذلال لمجتمعهم، انتهى ذلك اليوم وأتى دورنا نحن الذين نعلم تمام العلم أننا ومجتمعنا معرضون كل يوم لشقاء جديد، لهوان جديد، لألوان من التنكيل والاذلال قد تعجز أذهاننا عن تصورها... وأحببنا اليوم أن نحول الاتجاه الثقافي عندنا نحو ذلك الدرب الذي تتضافر للسير فيه كل تلك القوى الانسانية في طلب الحياة المتحررة من شوائب الظلم والطغيان جميعاً، اننا - بمجموعنا - تربطنا أسباب الألم بكل المظلومين والمقهورين، ومصيرنا واياهم

واحد لا يتغير. فإذا لم نحسن كيف نتخذ من آلامنا وعذاباتنا معاول مخيفة تلقي الرعب في قلوب ممتصي دم الانسان فلا ريب في سوء مصيرنا.. من هنا وجب أن تكون ثقافتنا موجة فائرة تنضم إلى هذا التيار العظيم الذي تنصب فيه الموجات الثقافية التحريرية جميعاً، نأخذ منه ما يفيدنا ويعلمنا ويفتح عيوننا ويسدد خطانا، لنعطيه من ثم من أشواقنا وآمالنا وارادتنا قوة تعمل عملها وتبلغ شأوها... .

* * *

إن أميز ما نستطيع أن نلمسه على الفور من مميزات هذه الثقافة الجديدة - الثقافة الاعدادية لمجتمعنا الآتي - ظاهرتان شديدتا الوضوح والقوة تشير كل منهما إلى معنى خاص ظاهر الدلالة على تهرؤ المجتمع البرجوازي وانحلال ثقافته، أما الظاهرة الأولى فهي التي أدعوها «الانهزامية» وهي التي يمثلها بفرنسا اليوم «هنري بربوس، رومان رولان، اندريه جيد» هؤلاء الثلاثة، وهم من قادة الرأي الأوربي خرجوا من صميم «المجتمع البرجوازي» يحملون جميعاً مثله ويرمزون إلى قيمه الخلقية والروحية وسائر أوضاعه الاجتماعية. ولكنهم يحملون إلى هذا كله أثمن ما يمكن أن يعتز به انسان، يحملون في أعماقهم «ضمائر» نقية، شديدة الوعي، دقيقة الحس، دائمة القلق على مصير الانسان، دائمة التطلع إلى ما يمكن أن يؤدي إلى رفعته وكماله. ولكن ذلك كله لم يكن ليخرج عن حدود ما رسمه لهم المجتمع البرجوازي من مبادىء وقيم وأوضاع... حتى إذا كانت الحرب الكبرى، وهي كما أسلفت لك، التجربة الهائلة التي أسفرت عن مختلف ألوان الخداع والمكر والتضليل في صميم هذا المجتمع - حتى إذا كانت هذه الحرب وكانت ويلاتها المتراصة المحبوكة الآخذ بعضها برقاب بعض في سلسلة طويلة من أسباب الذل والامتهان، حينئذ ظهرت في الأفق بوادر التصدع في بناء الثقافة البرجوازية فانقلب عليها شر انقلاب من كان من أبرّ أبنائها بها، وأحناهم

عليها وأشدهم ذوداً عن حياضها... فدخلت هذه الثقافة منذ تلك الساعة في دور «انهزامها»، على أشد ما يكون الانهزام، زلزلة للضمائر التي كانت قبل ذلك تؤمن أعمق الايمان بقوة وازدهار الثقافة البرجوازية، كمظهر رائع لقوة الوضع الاجتماعي الذي أوجدها، وجعل منها رجع صدى يحمل مبادئه وفضائله الموهومة ومزاياه الخادعة جميعاً. وعلى هذا يمكننا أن نقول في ثقة واطمئنان أن الظاهرة «الانهزامية» أخذت لونها الواضح من حيث انتهت الثقافة البرجوازية إلى الفشل الذريع، فخيبت بذلك آمال الكثيرين من أنصارها إلى حد الثورة عليها والخروج عن كل قيمها ومبادئها ومثلها. فكانت هذه الثورة من بعد وكان هذا الخروج أقوى ما ينعكس فيهما المعنى «الانهزامي» لهذه الثقافة. حتى أن أنصارها النفعيين، هؤلاء الذين ظلوا موالين لها، مقيمين من أنفسهم أعواناً لها ومنافحين عنها، هؤلاء أنفسهم يرمزون رغم أنوفهم إلى هذه الظاهرة الانهزامية، يبدو ذلك في أعظم أعمالهم الفكرية والأدبية، إنهم لا يصورون اليوم، منساقين بقوة الواقع، إلا فضائح مجتمعهم المتداعي، وشتى الأعراض المرضية التي تعصف به، وكل هذه الظواهر الفاجرة أحياناً، الماكرة المضلة أحياناً أخرى التي تشير كلها بقوة ووضوح إلى الانحلال السريع، الذي لا يوحي إلا بالوهن والتهافت، بعد إذ لم يعد من المستطاع أن يكون مصدر الهام رفيع، يعكس على الثقافة من وهجه النقي ما يكون ذخراً عظيماً لهذه الثقافة أسباب قوة وتكامل، متى لم يعد المجتمع يوحي بذلك كله أو ببعض منه كان ذلك نهاية الانهزام وآخر العهد بوضع اجتماعي لم يعد أمامه إلا أن يتابع الانحدار إلى مصيره المحتوم.

أما الظاهرة الثانية يا أخي، واسميها «الانعتاقية»، فهي التي يمثلها اليوم في كل بقعة من عالمنا، في كل ناحية، فيها ظلم، وفيها مهانة، وفيها ألم وقهر، فيها ضمائر حية ونفوس تحس عذاباتها وعذابات مجتمعها المقهور، وتأخذ مادة ثقافتها من صميم هذا الهول الفاجع، وتحيك منها أداة «تحرير وانعتاق وانتصار على الألم والقهر جميعاً». ولم يكن أحق بالاضطلاع بهذه الرسالة إلا هؤلاء

المفكرون والكتاب من أبناء الشعب الذين نشأوا في مهاد الشقاء وعرفوا معرفة فاجعة كل الأهوال المميتة التي تعيشها الجماهير الشعبية ممرغة، حتى فوق هاماتها، في أوحالها، ومن هؤلاء يا أخي، «لوي غيوو» هذا الرجل الكبير القلب، الذي استطاع أن يفكر ويكتب في كثير من الحقد وفي كثير من الحب أيضاً، الذي تفتحت عيناه أول ما تفتحتا على فقر وبؤس وجهاد الانسان «الفريسة» المستعبد، المستغل، الذي تتلاعب بمصيره أنامل بضة، مكتنزة، مرهفة، تحيك دسائس امتصاصه خفية، وراء ستار؛ على موائد سكرها وخمارها، وفي زوايا فجورها وآثامها، ومعترك لذاتها وأوضارها.. تفتحت عيناه على كل هذه التشوّهات؛ وأحس بفطرته النيرة، ببصيرته الواعية، أن كثيراً من بؤس هذا الانسان، كثيراً من حرمانه، كثيراً من عذاباته، لم يكن يوماً من الأيام نتيجة قدر محتوم وقضاء خفي لا مرد له. كل هذه التعاسة، كل هذه العذابات، كل هذا القهر – يستوي في سعيره شرقي مستعبد وغربي مستغل – مدبر بمهارة فائقة، محبوكة خيوطه بذكاء سافل، ومقدرة عريضة على الاجرام المنظم ليس من يحسن احكامه أحد مثل هؤلاء الشرفاء من أخبث المضللين وأقذر المقامرين بمصائر الجماهير. لقد فهم هذا كله، وأحس بكل ويلاته، وأدرك ابن صانع الأحذية -بذكاء نادر- «أن الإنسان الذي طحنته أسباب الشقاء والقهر والاذلال هو أبداً أعمق شعوراً بانسانيته من أي انسان آخر» أو بمعنى آخر «إذا كانت الانسانية سيقدر لها في يوم من الأيام، أن تبلغ حداً من الكمال والرفعة ينسيها كل تعاساتها وآلامها، فلن يكون ذلك إلا أثراً من آثار هذا الانسان المعذب، الانسان الفريسة، الذي بلغت به أحقاد آلامه وقهره حداً لم يعد معه بد من أن ينقلب هذا الانسان نقمة مدمرة تقضي على آخر أثر مما شوه الحياة وأحال الوجود شراً كله»

هذه هي «نقطة الانطلاق» التي ينبع منها تفكير «لوي غيوو» ويتفجر عنها من ثم في اشعاعات انسانية ملهمة تبلغ به شأواً يجعله، بفنه وتفكيره ونزعته الانسانية العميقة جميعاً، حداً فاصلاً بين ثقافتين: ثقافة وضع اجتماعي لم يعد

ممكناً ولا مستطاعاً أن يستمر بكل تشوّهاته وآثامه - وثقافة وضع اجتماعي جديد بكل ما يحمله من خير وممكنات رفعة الانسان وأسباب تكامله، تكون فيه هذه الثقافة خير عون له على هذا كله.

نحن إذن تجاه مفكر وفنان يتخذ من آلام شعبه ومحنه مادة تفكيره وفنه. أي أنه استطاع أن يقضي على «الخرافة البرجوازية» القائلة بأن الثقافة لا تزدهر ازدهارها الرائع إلا إذا أنكرت مآسي الانسان وآلام المجتمع وعاشت على هامش الحياة، معنية بتحليل عوارض عاطفية وميول وغرائز شاذة غريبة لشذوذها، كأنما هي في غالب الأحيان لا تفجرها دواعي اجتماعية قاهرة. هذه الخرافة التي يقصد بها صرف رجل الفكر عن حقائق الاستغلال وعما تضج به الحياة من آلام أوضاع اجتماعية جائرة، أرصدت كلها لامتصاص المستضعفين حتى نخاع العظم، هذه الخرافة لم يكن فيها من القوة والحق ما يثبت أمام اشعاع واحد ينبعث عن فكر نير ووجدان حي.

لعلك يا أخي تريد أن تعلم مدى ما استطاع أن يحققه «لوي غيوو» من أسباب الفن والابداع إلى جانب ما استطاع أن يحققه من القدرة على بحث حياة الانسان بكل مشكلاتها ومآسيها وأحزانها وأتراحها وشتى أشواقها وتشوفاتها واشرئبابها إلى يوم خلاصها الموعود وسط كل ما تستنزفه من دم الانسان الفريسة، أعقاب الاستغلال والمقامرة بمصائر الشعوب. أشعر - كيما أتمكن من اعطائك صورة تخطيطية سريعة عن هذا كله - أن خير ما أستطيعه هو أن أتناول عملاً من أعماله الفكرية والفنية يكون الحديث عنه عوناً لي على جلاء بعض من مزايا وفضائل «غيوو» من نواحيها الثلاث: الفنية الابداعية، التحليلية البعيدة الغور، الانسانية المطلقة الخير.

فلنأخذ إذن آخر ما صدر من كتبه، «الدم الأسود» إذ فيه وحده قد جمعت خصائص ومميزات فنه جميعاً. وبه توكدت عبقريته الخالقة التي ترتفع به دفعة

واحـدة إلى تلك الذروة التي تبـوأها «بلزاك وزولا» من قـبـل، وكل مـفكر نقي التفكير كان مصير الانسانية وكان الحرص على سعادة هذا المصير أكبر شاغل له مدى حياته كلها.

نسـتطيع أن نجـمل القـول، يا أخي، في اعطاء فكرة عـابرة عن هذا العـمل الأدبي الانساني الكبير بكلمة قد لا تعطي أكثر من خط واحد فيه بعض الدلالة على المحور الذي يدور حوله هذا الكتاب المفعم حياة وقوة، بغضاً وحباً، اسفافاً وعلواً، حقداً هائلاً وتسامحاً لا حد له...

«أحبوا بعضكم بعضاً! لم يكن بد من مجيء إله يعلمهم الحب، ولكنهم لم يكونوا بحاجة إلى أي انسان ليعلمهم البغض!»

هذه الاشعاعة أول ما تفاجئك في هذا الكتاب، تند عن ذهن أكبر شخوصه لتكون من ثم القاعدة التي يرتكز عليها ويدور حولها حتى النهاية...

أمامنا عدد غير قليل من الشخوص، كل واحد منهم معنى قائم بذاته من معاني انهيار مجتمع بأكمله، لم تبق له فضيلة واحدة تشفع له في انحداره نحو الفناء. أمامنا مفكر بائس، تعمر رأسه أفكار ما أشد تناقضها، وما أعجب تضاربها، أهو ملحد أم مؤمن، أيحب أم يبغض، أصريح هو أم منافق مخادع، أينكر المجتمع القائم ويرفض قيمه وأوضاعه، أم هو «لا أبالي» يستوي عنده الشر والخير، الوجود والعدم... انك لا تدري حقيقة شيء من هذا كله عند هذا المخلوق الذي يبلغ به «الوعي الوجداني» أحياناً حداً لا مثيل له، ثم ينقلب حيناً آخر بليد الذهن، خامل التفكير، راكد الحس، مذبذب العاطفة باهت الشعور. إنه ليحب ويكره في آن واحد، يثور ويطامن دفعة واحدة يؤمن ويلحد في وقت واحد، يحقد ويتسامح، يعلو ويسف، يرفض أوضاع مجتمعه ويعود راضياً عنها، يبغض الانسان ويحبه وليس بين الشعور الواحد ونقيضه أكثر من طرفة عين أو ارتعاشة

هدب في كثير من الأحيان... هذا الفيلسوف الفاشل الذي وقف من مجتمعه موقف الند للند في الخصومة معه، هذا الانسان الغريب الأطوار، الذي انتحر عجزاً عن المقاومة والوقوف في وجه العاصفة، بعد نقمته الصارخة اليائسة التي كانت بعيدة من أن تكون قصة تمرد متفائلة في الحاحها العاتي للانعتاق والتحرر... هذا المخلوق بكل تناقضاته وبكل تذبذباته، بكل يأسه، بكل ما يحمل في نفسه من أسباب البغض والكراهية؛ كان في كل ذلك أكرم نفساً وأطيب قلباً وأعمق انسانية وأشد اتصالاً بفضائل المجتمع الآتي من كل انسان آخر ممن يحيطون به.

من خلال هذا الانسان المعذب، ضحية المجتمع الفاسد، تمر أمامنا صور وعبر، مخلوقات يشبه مظهرها الانسان، تمر أمامنا مفاسد ومخاز، شهوات منكرة، لؤم، خداع، اجرام، آلام. مجتمع بأسره قد نخرت عظامه شروره وأهوال آثامه... بينما على الضفة الثانية من هذا الاقليم الذي قبع فيه «غيوو» يرقب هذا النفاق العجيب ممثلاً في وجهائه وذواته وأعيانه وكبار موظفيه من خلال بطله الفيلسوف اليائس «كريبور» يفور الدم الأسود وينحدر جائشاً مريداً. له هدير يصم الآذان. دماء ملايين الضحايا يرتوي من فيضها السهل والجبل... في هذه المجزرة الراعبة... الحرب العظمى! خداع وتضليل في الداخل تصوير فاتن لما ستحققه هذه الحرب من مثل عليا، لم يحلم بمثلها الانسان حتى اليوم. تغدو التضحية في ترقب تحقيق هذا كله. عذبة رائعة. لها وهج بطولي. يخطف الأبصار! ثم ذبح وتقتيل وإبادة في الخارج. في الميادين. حيث يغلي الدم الأسود محترقاً متصاعداً في ألسنة لهب هائل تتراقص فوقه «مثلهم العليا» مقهقهة كفاجرة معتوهة!

إنها لأكثر من ملحمة. لأكثر من مأساة. لأروع من فاجعة. انها من فرط القبح أقرب لأن تكون مهزلة كبرى! تغدو فيها أهوال عذابات الانسان وآلامه

قهقهات راعدة. مجنونة. أهول وقعاً من أية صرخة ألم عميق.

لا يدع «غيـوو» شيئاً من هذا كله يمر إلا ويقف عنده في كثير من الذكاء والفطنة. في كثير من الحقد العميق. في كثير من الاشراق الانساني المجيد يمد اصبعه إلى خيوط هذه المهزلة ويحوك لعنة فوق لعنة على هذا المجتمع الفاجر. صفعة اثر صفعة على وجهه الصفيق. معولاً بعد معول في صميم نفاقه واجرامه العريق... وماذا أبلغ في السخرية الكاوية وأشد إمعاناً في الازدراء والهلهلة من أن يضع هذا المجتمع بكل ما يملك من وسائل الانتقام وأسباب القوة خصماً لفرد واحد. لانسان واحد كل ما يملكه، كل رأس ماله بضعة أفكار، بضعة ميول وآراء يلوكها ويجترها في أعماق صدره. ولا يظهر من أثر لها في حياته إلا شدة انزوائه وابتعاده عنهم. أراد أن يتقي شرورهم وآثامهم. آثر هذه النزعة «الانعزالية» فعز عليهم أن ينكرهم. أن يحتقرهم في صمت عميق. فقاوموه وتضافروا للتنكيل به. حتى أخرجوه. حتى أثاروا فيه الاشمئزاز. فنفض عليهم كل حقده وبغضه وكراهيته. قبل أن يضع حداً نهائياً لحياته بيده.

في يوم كامل. في أربع وعشرين ساعة. أعطانا «غيـوو» كل هذه الألوان، كل هذه الصور. ونقل إلينا ضجيج آلام فادحة. وأهوال انسانية يأخذها الهول من كل جانب. ومخازي مجتمع تحف به دواعي الانهيار من كل صوب. ولكننا ماذا نرى فوق هذه الأنقاض. أي نور يلتمع عند الأفق. أي وهج يخطف هناك حيث تلتقي ركام هذا المجتمع بسيل دم أسود يفور ويقهقه «ياما أجملها شعلات متضرمة. وياما أصفاه نوراً يتألق ويضيء بقوة. بشدة. وهج عظيم... انها طلائع المجتمع الجديد. كلها قوة وشباب وصحة. يلقي نظرة أخيرة على كل هذه التشوهات متجهاً ببصره نحو المستقبل. نحو الحياة الموفورة المتكاملة. ينطق بهذا الأمل الكبير أحد شخوص «الدم الأسود» من الشباب الذين شهدوا فواجع المستضعفين. وآلام المستغلين. ونذر انهيار المجتمع الذي يمتص دماءهم كديدان

نعمل في هذه الحياة...»

* * *

أما هذا الكتاب - من الناحية الفنية - فحسبك يا أخي أن تعلم أن خصومه بهتوا حياله ونظروا فيما حولهم عن أبرع مشعوذ من كتابهم. عن أمهر متنسك كاذب في هيكل الفن عندهم. عن واحد من أمثال «مورياك» أو «ماسيس» أو أي مهرج آخر. فلم يجدوا من بين مجموعة (موميائهم) واحداً يستطيع أن ينهض بجانب غيوو ابن صانع الأحذية. ولا يكون إلا كطفل يتعثر أمام جبار تبلغ به انسانيته وقدرته ونبوغه إلى حيث يستوي على الذروة التي يتبوأها كبار الأحرار الانسانيين، كزولا أو دستيفسكي أو غوركي أو بلزاك أو أي آخر من ذوي القلوب الكبيرة والضمائر الانسانية النادرة في تاريخ الانسان البعيد. وأن ظل بعد ذلك نسقاً وحده يحتذى، إذ استطاع أن يكون في آن واحد: فناناً مبدعاً نادر المثال. محللاً نفسانياً بعيد الغور. وانساناً كامل الشعور بانسانيته. فكان بذلك كله واحداً من فئة نقية التفكير نادرة المثال. ما فتئت تعمل بكل قواها على إقالة (الانسان العبد) وتطهيره من أوضار عصور الظلم والأنانية والاستغلال المجنون. وتوجيهه من ثم نحو أسعد مصير. تضمن تحقيقه اليوم قوى وإرادة انسانية بأسرها، يبتلع ضجيج أشواقها الملتهبة حشرجات من لا يريدون إلا إذلالها وقهرها...

الرسالة الرابعة

جان جيونو وعالمه الجديد

« ... إن المجتمع القائم على دعائم المال يهلك جني خيرات الأرض، يبيد الحيوان، يفني الانسان، يقضي على المسرة، يدمر العالم الحق، يدك السلم، ويلاشي ثروات الإنسان الحقيقية.
إن لكم لحقاً في خيرات الأرض والعالم الصحيح، ان لكم لحقاً في الثروات الحقيقية في دنيانا هذه، على الفور، الآن، وفي هذه الحياة، ولا ينبغي لكم أن تنصاعوا لجنون المال مطلقاً»

«جان جيونو»

يا أخي

ما أزال معتزلاً في هذه القرية الجبلية. أردت بادىء الأمر أن تكون مدة اقامتي فيها أياماً قلائل، ولكن ارادتي هذه لم تفدني شيئاً حيال استبداد هذه القرية، بجبالها، بأوديتها، بكرومها، بجوها النقي المحسن، استبداداً أوهى ارادتي وجعلني أسير مفاتنها، أسير بساطة سكانها، أسير كل ما هو جميل ونقي فيها، وأخيراً أسير ذكرياتها الماضية. هذا الماضي ما أحيلاه رغم بعض مرارته، ورغم بعض الآلام التي لم يزل أثرها عالقاً في أطواء الحس من نفسي! فقد لا تعلم انني، منذ سنوات أربع، أصبت بمرض خطير وكانت حياتي يومئذ على كفة القدر، حتى إذا ما قدر لي الشفاء والعودة ثانية إلى الحياة كانت هذه القرية أول

ما هرعت إليها أطلب في جبلها العالي وفي طبيعتها المحسنة قوة على ضعف، وعافية بعد هزال، ورجاء في الحياة بعد فترة حالكة لم يكن خلالها يفارق مخيلتي لحظة واحدة شبح الموت. ومنذ ذلك اليوم توشجت بيني وبين هذه القرية علاقة «نفسية» قوية إلى حد لا يكاد يلم بي مرض أو سبب من هذه الأسباب التي تشير في نفوسنا، بعض الأحيان، اليأس أو السأم، حتى أهرع إليها وأنا تحت تأثير نداء خفي. وما خيبت هذه القرية أملاً من آمالي، وما غادرتها مرة إلا ورجع إلى نفسي تفاؤلها وانشراحها بعد إذ أكون قد أشرفت على حافة هاوية التشاؤم واليأس، فيتجدد العزم، وتعود الطلاقة ترف على صفحة الوجه الكئيب، وأعود ثانية إلى المدينة الصاخبة ببحران آلامها وتعاساتها، الغارقة في افيون عذاباتها الفائرة. لعل هذا كله أو بعضاً منه هو الذي يجذبني إلى هذه القرية السعيدة ويذرني أسير ندائها الخفي، ولعلها ذكرى أخرى - عزيزة غالية هي أيضاً، ذكرى اقامة أخ كريم لنا فيها، شديد الذكاء، رضي الخلق، كريم النفس، حر الضمير، حر القلم، من لا تقع العين على كثير منهم في معترك حياة يائسة. اتخذ من هذه القرية منفى اختيارياً له بعد إذ اضطهد في بلده العربي وشرد. إن كلمة شاردة متلألئة بمعنى من معاني تحسس الألم، تكون أحياناً في انبثاقها على فكر نير، سيف نقمة مخيف مصلت أبداً فوق رأس صاحبها... فما رأيك فيمن لا يكتفي بكلمة واحدة، فيمن لا يني ضميره يحفزه ويثير إلى هتك الستار عن كثير من أحابيل الدهاء، وإماطة اللثام عن مختلف وجوه الخداع والتضليل وكل ما من شأنه أن يذل الانسان ويزيد في مهانته، فيأبى إلا أن يرسلها أنفاساً لاهبة، بأقصى ما يمكن من صراحة، بأشد ما يكون الحماس توقداً لكلمة الحق، بأروع ما يكون التفكير عمقاً، والذهن ضناء، والقلب محبة. لقد فعل صديقنا هذا كله، فاذا كلماته المتوهجة، شعلات فكره النير، نبضات وجدانه الواعي، صعقات تزلزل النفوس الخائرة، وتدوي دوياً هائلاً فترج قلوب «ممتصي دم الانسان» وتثير فيهم القلق والاضطراب والخوف - الخوف من أن تتململ «الفريسة» وتفتح عينيها

وتعود متمردة على مصيرها، لن تنصاع من بعد للرجوع إلى حظيرة ذلها ومهانتها. فليخرج إذن هذا الانسان الشديد اليقظة، وليشرد هذا «الوجدان» الدائم القلق، الذي لا يني يتحسس آلامه وآلام مجتمعه ويثيرها نقمة فائرة على أسباب ومسببي القهر والاذلال، ماذا تراه يفعل حيال هذا كله؟ أتهون عزيمته، أيخالجه ريب، أيطيف به طائف من تردد ونكوص؟ لأهون عليه أن يضطهد ويشرد، لأيسر لديه أن تتنكر له وجوه من «يشبهون الانسان» من أن يخنق كلمة يضطرب بها صدره، وتضج في نفسه ضجيج آلام مجتمعه المهين، ضجيج انسانيته المعذبة، فليخرج اذن غير محزون القلب، غير يائس، يشعر أعمق شعور وأتمه بقوته الخارقة؛ بقوة كلماته اللامعة وبكل ما تحمله هذه الكلمات في أعماقها من أسباب الخير، وإرادة الانعتاق والتحرر... إنهم ليملكون حقاً قوة إخراجه، وتشريده، وحتى التنكيل به، ولكن من أين لهم أن يخنقوا كلماته، أن يطفئوا لمعانها ويخمدوا تلظّيها، أية قوة عندهم تمنع هذه النبرات القوية، المنذرة، من أن تقرع الآذان وتصل بقوتها وجمالها وحيويتها إلى الأعماق القصية... فتفعل فعلها وتغرس بذورها... فليخرج إذن وقد ترك وراءه ما لا قدرة لأية قوة بالغة ما بلغت أن تحول دون أن ينفذ نوره إلى كل نفس واعية وكل وجدان حي. فليخرج وعلى شفتيه ابتسامة عريضة، ساخرة، حتى لتكاد تكون قهقهة عالية تردد، في كثير من الاستخفاف والزراية بمن لا يحسنون إلا الانغماس في أوحال شرورهم، كلمة واغنر إلى ماتيلد قبل أن ينكر نفسه «... لا مدينة لا قرية لي، لا وطن!» وليأو من بعد إلى هذه القرية الجبلية التي أكتب إليك منها، فيجد فيها مدة عام لوناً من الهدوء والصفاء، ونجد نحن، خلالها، من مصاحبته والتردد عليه وقضاء فترات سعيدة بقربه ما كان لنا أكبر معين على كثير من الصور الذليلة، التائهة، في حياتنا الحزينة.

أما اليوم - وقد دار الفلك دورتين - فما نعلم من أمر صديقنا شيئاً، أين يقيم، أي جديد طرأ على حياته، سماء أي بلد يظله، أتراه بخير وعافية، بعيداً

عن بواعث الاضطراب والقلق ودواعي الألم والقهر؟ اننا لا ندري شيئاً من هذا كله، وإن كان حسبنا أن نقرأ له الحين بعد الحين فنسر ونغتبط، ونذكره كلما استحببنا إلى نداء القلب للانطلاق إلى هذه القرية الجبلية السعيدة، فاذا لنا من الذكريات البعيدة، ومن طبيعتها المحسنة، ومن فتنة جبالها وآجامها، ومن روعة وديانها وقيعانها ما لا حيلة لنا معه إلا أن نبقى على العهد، فلا ينقطع لنا حنين إليها ولا يردنا عن الصعود إلى حيث تجثم عزيزة منيعة حائل بالغاً ما بلغ، كلما هزنا الشوق إليها، أو طاف بنا طائف الذكرى، أو وسوس السأم والملل في صدورنا حين يبلغان بنا حدهما الأقصى في غمرة حياة شد ما تفور وتضج بأسباب القهر والألم جميعاً.

أكتب إليك إذن هذه الرسالة وأنا أدير عينين مأخوذتين بكل ما يحيط بي من مفاتن هذه القرية، وقد حملني إليها هذه المرة وهن في الأعصاب، وإلحاح للذكريات البعيدة، وصدى نداء خفي يرعشني، ويهز مشاعري هزاً فيه - على شدة العنف والالحاح - عذوبة رقيقة، مخدرة، أشبه ما تكون بنغم موسيقي عميق القرار وضعه صاحبه في لحظة حلم فاتن كانت فيها روعة هذا الحلم أشد أخذاً للنفس وأقوى ازدهافاً للقلب، وأعمق هزاً للاحساس من وهج أية حقيقة رائعة في جمالها وقوتها. وأغلب الظن أن مثل هذا الاحساس المباغت إن هو إلا أثر من آثار الغموض والابهام اللذين يرافقان، بعض الأحيان، حالة نفسية خاصة خارجة عن اتزانها العادي، المألوف في الحياة اليومية، فتنحرف شيئاً ما فتختلط إذ ذاك حقيقة الواقع بوهم حلم ضبابي يكون الشعور خلاله ضرباً من الاحساس المموه، حتى ليكاد يشبه بصوره وأخيلته ما يتراءى لنا من صور وأخيلة حين يهجع فينا العقل الواعي ليفسح المجال أمام إبهام وتمويه وتهويل العقل الباطن. وما أظن الآثار الفنية الصادقة، من شعر وأدب وموسيقى وتصوير... إلا أوشالاً أو رواسب يلتقطها الفنان ويضم بعضها إلى بعض، بعد أن يستفيق من حلمه أو أن تفارقه ذهلة هذه اللحظة التي اختلط فيها فتون الحلم بحقيقة الواقع... أكتب

إليك إثر استفاقة ندية من حلم آخذ، استغرق أيامي كلها في هذه القرية السعيدة، لا تصافحني فيها إلا وجوه أهليها القرويين البسطاء، رغم بعض الخبث المركوز في طباعهم، ولكنه خبث لا يضر ولا يؤذي، إنما يبعث أغلب الأحيان على كثير من العجب لهذا الانسان، الذي مهما صفا جوهر نفسه وخلا من أسباب الشر ودواعيه مما قد يكون دخيلاً على فطرته، ومما قد تكون فرضته عليه فرضاً عوامل اجتماعية وأوضاع ونظم تعسفية، أقول أنه بالرغم من هذا كله، سيظل في طبع الانسان وفي صميم فطرته نزوع إلى الجموح والانطلاق مع فورات غرائزه الأصيلة، يلبي نداءها الهادر، وينصاع لاشتطاطها وتعسفها، بعد أن تكون هذه الغرائز قد تجردت من المضاعفات التي اندست إليها بسبب الحرمان والقهر والظلم والاستغلال وسائر هذه اللعنات التي يبذر جراثيمها مجتمع فاسد، والتي تؤدي في أكثر الأحيان إلى أن يكون في اندفاع هذه الغرائز وخروجها عن حدود الاتزان وزواجر «العقل» قوة غالبة لا تقهر، يكون «الشر» غايتها التي لا تنثني عنها ولا ترتد دونها. فإذا قدر – في يوم قد يطول أمده أو يقصر – لهذه الغرائز أن تتجرد من مضاعفات جراثيم المجتمع الفاسد لتبقى «نقية» خالصة من الشوائب الدخيلة عليها، فانها يومئذ لن تعدو مداها الطبيعي ولن تكون بعد «لعنة» تضر وتؤذي...

إن هؤلاء القرويين البسطاء، يا أخي، في خبثهم الذي أشرت إليه أقرب ما يكونون إلى طبيعة هذا الانسان الذي يعيش في ظل مجتمع سعيد لا يشوه الغرائز ولا يعدل بها – قسراً – عن مجراها الطبيعي المعقول لتكون فوراتها واندفاعاتها ونزواتها شراً ونكراً بالغين كما نشاهد هذا اليوم في ظل مجتمع خائر.

توالت الأيام يفنى بعضها في بعض، وأنا في شبه حلم متصل واندماج يكاد يكون تاماً فيما يحيط بي، وما تقع عليه عيناي ويصافح احساسي من ألوان هذه

الطبيعة الضاحكة أبداً، رغم ما يمازجها من عسر ورغم هاته الصور المبهمة الحائرة التي تحاول أن تضيف لوناً مضطرباً من التجهم والابتسار إلى هذه الطلاقة البادية، وهذا الاشراق المتدفق، وهذه الحياة القوية الغدقة تفجر سفوح الجبال وقيعان الأودية أثماراً شهية وأعناباً ناضجة وأشجاراً باسقة تستقبل كلها شآبيب النور والحياة بغبطة ونشوة، يدل عليهما هذا النماء وهذا الخصب وهذه الخضرة الزاهية النضرة.

هذا احساسي على الأقل أو قل هو احساس من لم يألف سوى السهل المستوي والأرض المنبسطة السهلة المتشابهة لدى هذه الجبال القائمة بقممها ومخارمها المتطاولة إلى السماء، تدوي فيها الرياح وتزأر العواصف كأنما هي مردة جبارة ترقص وتضج ثم تعول وتولول... هو احساس لمن يألف هذه السفوح المنحدرة التي تنتهي آخر الأمر إلى هذه الأودية العميقة المخيفة تزخر فيها الخضرة النامية وتمور.

أجهدت نفسي كيما أتقرب إلى هذه الطبيعة الغريبة وأتصل بها. وقد تهيبتها أول الأمر ووجدت عسراً شديداً في ترويض النافر من شعوري وإلانة المتجمد من نواحي نفسي. وانتهيت إلى أن ألفتها واتصلت بها اتصالاً قوياً لفرط ما جست خلال أوديتها وهبطت إلى قيعانها وضربت في مسالكها وشعابها، وآويت إلى جبالها وآجامها الصامتة المهولة، حتى لكأني أصبحت جزءاً أبدياً من هذه الطبيعة المتساوقة الصور المتسقة الحياة، رغم ما يبدو فيها من تنافر ونبو.

ومن هنا هذا الحلم المستغرق الذي أشرت إليه، إلى حد أن استحال لوناً من الاندماج والامتزاج أخذا عليّ كل ارادة وشعور. ولقد ساعد على ذلك وضاعف شعوري به وأثار في نفسي شتى الخواطر اني اصطفيت - من هذه الكتب العديدة المتباينة، المختلفة باختلاف الكتاب والمفكرين، وباختلاف الموحيات والدواعي

والميول والنزعات، وباختلاف وتنوع وتعدد «المعرفة الانسانية» - كتباً ثلاثة لكاتب واحد، كان هو وكان نسقه في حياته، وكانت كتبه هذه أشد ما ضاعف احساسي وأرهف شعوري بكل هذا الذي حدثتك به من مفاتن هذه القرية الجبلية، ومختلف الصور والمعاني وشتى الخواطر التي قد لا تستطيع هذه الرسالة أن تعطيك منها أكثر من الايماض الخاطف والتخطيط السريع، والاشارة المنبئة والايماءة التي قد يكون فيها بعض الغناء عما لا سبيل إلى الحديث عنه بأكثر مما تتسع له هذه الرسالة التي أكتبها إليك بعد أن تمكنت من أن أخلص من متاعب حياتنا اليومية العسيرة، ومشاقها وآلامها، إلى هذا الجبل لا يصحبني إليه شيء إلا هذه الكتب الثلاثة التي اصطفيتها من بين هذه الكتب العديدة، التي تزحم مكتبتي المتواضعة والتي أنفقت في بطونها حظاً غير يسير من عمر الشباب الذي لا يعوض، إلى حد يخيل إلي معه أن هذه الكتب - الصامتة على رفوفها صمت الحكماء، الناطقة بأثمن وأغلى وأنفس ما تفتحت عنه عقول وقلوب أعز أبناء الحياة الخالدين على الحياة، ما خلد كل ما هو خير وجميل وحق - إن هي إلا نوع من القرصنة الآكلة؛ الناهشة الدائبة على افتراس أيامنا وليالينا دون ما وناء أو كلال، بصير عجيب، ودؤوب لا مثيل له، ونحن أعمق ما نكون غبطة بذلك وأشد ما نكون أخذاً به واقبالاً عليه ورضاء بهذا الحظ من المعرفة - قل أو كثر - يعوض علينا ما ذهب من العمر، وما أهدرنا في سبيله من نور العين وعصارة الشباب وصفوة العافية.

أما الكاتب فهو «جان جيونو» وأما كتبه الثلاثة فهي «نشيد العالم Le chant du monde»، «الثروات الحقة Les vraies Richesses»، «لتدم مسرتي Que ma joie demeure».

* * *

«جيونو»، يا أخي، من هؤلاء الكتاب الذين يتخذون من حياتهم نفسها

مادة ما يكتبون؛ أي أنه يحيا ما يكتب، ويكون أصح أن أقول أن الكتابة عنده وسيلة لا غاية. وقد يتبادر إلى ذهنك أن هذا هو المفروض وما عداه يكون قلباً لوجه الحق وابتعاداً عن القصد... ولكننا حيال «جيونو» ينبغي لنا أن نفهم أن الكتابة ليست فناً يجد غايته في ذاته، فلا تكون اللذة من بعد صدى للجمال الظاهر، أو أثراً من آثار الحذق، وفتنة الابداع في «الشكل» وروعة الايقاع، وسحر الاتساق واشراق الأسلوب، وصفاء الديباجة..... إلى آخر هذه الألوان التي تشغل جانباً كبيراً من قيمة العمل الأدبي. المسألة عند «جيونو» ليست من هذا كله بسبيل وان بلغ هو من كل أولئك حظاً من الابداع المعجز قلما يتاح لأحد غيره بلوغ شأوه أو التطلع إليه. إنما المسألة عند جيونو هي قبل كل شيء «تعبير وأداء وايحاء» تنتهي كلها عند غاية معلومة يقف عندها جيونو، معتبراً اياها كل قصده وكل غرضه من الكتابة والاشتغال بها وايثارها على كل شيء، بالغاً ما بلغ، طالما أنها تصل به إلى ما يريد وتحمل رسالته إلينا كشعلة ذات وهج وضياء، في غمر هذا الاضطراب الفاجع الذي يحيل حياتنا -في بحران آلامها وعذاباتها- جحيماً لا يطاق.

«جيونو» اذن صاحب مذهب أو رسالة لا شبيه لها في عصرنا هذا، دفع به إلى أدائها قلق الانسان واضطرابه البالغين في هذا العصر؛ آلام هذا الانسان وعذاباته، غمار القهر والاذلال اللذين يعيش في سعيرهما، مهانته -على العموم- التي تحمل مسؤوليتها وفداحة شرها رذائل وضع اجتماعي بكل قوانينه الجائرة ونظمه الاستغلالية وقيمه الخلقية الهزيلة.

إن «جيونو» ليكاد يكون «روسو» جديداً في هذا العصر، ولكن دون أن يكون له ما كان لـ «روسو» من تشاؤم واربداد تفكير وجموح لا كابح له وكفر بتقدم الانسانية ورقيها العقلي العظيم، يرى فيه نذيراً بانهيار الانسان وسبباً أكبر من أسباب فساده وارتكاز عناصر الشر والسوء في طبعه. إن في تمجيد

«جيونو» للطبيعة ودعوته إليها لمعاني هي من الجمال والروعة والاكبار من الكرامة الانسانية غاية ما يصبو إليه العقل والقلب جميعاً. ليست دعوته جحوداً للانسان وانكاراً لقدرته ونذير عجز وفشل، إنما هي اعزاز لهذا الانسان وتمجيد له وتصوير لبطولته في أحضان أمه الطبيعة، ووصف خارق لاتساق قواه وجبروته، ومظاهر القوة والعتو في الطبيعة نفسها. إنه لإعزاز واكبار وتمجيد للطبيعة في مظاهرها ومفاتنها وخيراتها ونعمها، في طيرها وحيوانها وانسانها، اعزاز وتمجيد لهذا كله ازاء كل ما يستعبد الانسان في الوضع الاجتماعي القائم على دعائم المال وسلطانه وجبروته الذي يهلك جني خيرات الأرض، يبيد الحيوان، يفني الانسان، يقضي على المسرة، يدمر العالم الحق، يدك السلم ويلاشي ثروات الانسان الحقيقية. انها لدعوة إلى البساطة «الواعية» النقية التوهج، والتي تقربنا من الطبيعة التي تركناها وراءنا ونحن نوسع خطانا نحو مصير مشؤوم. لقد شوهت جمالنا الانساني العظيم قذارات هذا الشوط الطويل الذي قطعناه مبتعدين عن أمنا الطبيعة، فبقيت هي بكل جلالها وجبروتها، بكل عتوها وجمالها، بكل نقائها الفاتن ونصوعها الأبدي، بسيطة مع هذا كله بساطة القوة الهادرة والجبروت الغالب، بساطة الحياة القاهرة بحيويتها الفائرة الأبدية الجيشان والتدفق... أفلتنا من أحضانها الرحيمة لنلقي بأنفسنا بين مخالب شقائنا الموصول وعذابنا المقيم. خرجنا من نورها العميم لندخل ليل آلامنا ومصائبنا... ولكنها تركت على جباهنا المتمردة طابعها الأبدي، طابع الخالق القوي القادر على مخلوقه الضعيف الواهن، ميسم الكل على الجزء، فلا مفر من الرجوع إليها صاغرين بعد انقضاء ليل عذابنا المدلهم، لا مناص لنا من ذلك ولا ندحة لنا عنه. لقد بقينا طويلاً جداً كلحن مغلوط في موسيقى الوجود، ونشاز كريه في جمال اتساق الكون. «جيونو» نفسه صيحة داوية آتية إلينا من أعالي الجبال، وقيعان الأودية وأعماق الأنهر محملة بشذى الزهر وأنفاس الفجر وريا الأصائل وندى الأمساء ولمعان الشمس الخاطف ولألأ الأضواء وهدير الموج وزئير العاصفة وولولة

الرياح ودوي الغاب وجلجلة الرعد وعبير الأرض وأهازيج الكون..... صيحة كلها حياة وقوة ونور، تجدد حياتنا وتنضرها، وتدعونا إلى لون من السعادة ما كان لنا أن يغيب عن وعينا وادراكنا. إن كتابه «نشيد العالم» إن هو إلا «سمفونية» ألحان وأنغام هازجة موقعة على ألف آلة موسيقية، أوتارها كل ما في الطبيعة من جمال وفتون من قوة وجبروت من حنان وطغيان من حركة وهدوء، وكل ما في الانسان من بطولة خارقة ومحبة عميقة وقدرة وتفوق واشرئباب، متساوقة جميعاً متجاوبة جميعاً في أعمق ألحانها وأعقد صدحاتها وأروع نغماتها، لا عداء بين الطبيعة والانسان، ولا صراع، إنما تكافؤ عجيب بين القوتين واتساق أخاذ بين الارادتين وصفاء لا تشويه شائبة بين مظهري الكون والخليقة.

هذا هو «جيونو» في (نشيد العالم) قد وصل إلى قمة المعرفة واستوعب أسرار الوجود، واستكنه غيب الطبيعة وامتزج بها امتزاج العابد بمعبوده والمخلوق بخالقه، بعد أن لبث باحثاً منقباً متقرياً في دأب والحاح وراء هذه السعادة في كتابه «لتدم مسرتي» شارحاً مفسراً متغنياً هازجاً ببساطة ذكية، واعية، في كتابه «الثروات الحقة» إلى أن ينتهي إلى هذا النشيد، نشيد العالم الذي يتسق فيه الانسان والحيوان والطبيعة في وحدة مطلقة وانسجام تام، كأروع ما يكون تآلف الأنغام وتساوقها وانصبابها جميعاً في «سمفونية» معجزة من سمفونيات «بتهوفن»..

* * *

أتراني أستطيع يا أخي أن أمضي في حديثي عن «جيونو»، إن هذه الرسالة وعشرات الرسائل مثلها لتضيق بذلك، إنما حسبي وحسبك ما قدمت لك ما أظنك إلا ستبحث عن كتبه لتقرأها فتحبها وتحب مؤلفها وتؤمن معه بصدق رسالته وتستجيب لدعوته، كلما أتاحت لك الظروف فرصة ذلك، فتسعد وقتاً ما بمثل ما

أسعد أنا به في هذه القرية الجبلية النائية التي أجد فيها صوراً مما يحدثنا به «جيونو» في كتبه ومما هو قصة «حياته» كلها، حيال هذه الطبيعة التي لا يفارقها لحظة واحدة، يعيش في صميمها دائباً على الخلق والابداع كأية شجرة تعطي ثمارها من أحشاء الأرض أم الخصب والخير... .

الرسالة الخامسة

اندريه ملرو وتطورات العصر

«... انه ليموت وسط هؤلاء الذين شد ما كان يشتهي أن يعيش
واياهم، انه ليموت كأي من هؤلاء المطروحة جثثهم أمامه، لأن
كلا منهم قد أعطى معنى لحياته. ماذا كان يمكن أن تساوي
حياة لا يستهان بالموت في سبيلها... انه لسهل ويسير أن
يموت المرء وهو يعلم أنه لا يموت وحده...»
«اندريه ملرو - الوضع الانساني»

يا أخي.

أكتب إليك وقد عدت إلى المدينة موفور الصحة، جم النشاط، طلق المحيا، متفائلاً شديد التفاؤل دون ما سبب، اللهم إلا إذا كانت اقامتي في «قريتي الجبلية» السعيدة قد أفعمت قلبي بهذا اللون من الاطمئنان القرير والهدوء العذب، وأسبغت علي نعمة الصحة والعافية، بعد إذ ابتليت بما أوهن النفس وأوهى العزيمة وهد الأعصاب.

ولكنني أتساءل الآن في كثير من القلق والاشفاق عن مدى ما سيكون في الوسع احتماله وعما تستطيع النفس الأخذ به من الصبر، وعما يمكن للأعصاب أن تطامن وتحتمل من كل هذا النكر، من كل هذا الشر اللذين تنذر بهما هذه المدينة، ولما يطل البعد بيننا ولما يستقر بي المقام. لقد غاض الاشراق يا أخي

وتعطل السحر!

لا أريد أن أبدو متشائماً أمامك ولا أريد كذلك أن تظن بي أنانية بغيضة وحباً مفرطاً للذات. إني لأعلم علم اليقين أن الكثيرين منا يقفون كل يوم واجفة قلوبهم حائرة نفوسهم قلقة ضمائرهم حيال ما يحمل إليهم كل صباح من الخطوب والأحداث الجسام التي يضطرب بها عالمنا... يقول بعض الساسة - الذين يتجرون اليوم بمصائر الشعوب ويعدونها لمجزرة آتية لحساب أسيادهم - ان الوضع العالمي اليوم لا يكاد يختلف عما كان عليه عام ١٩١٤ إن لم يكن أكثر تعقيداً وأدعى إلى امعان النظر بما ينذرنا من شر عظيم. انه لعجيب حقاً أن يحاولوا خداعنا والتغرير بنا بهذا الأسلوب المفضوح. أليس من عجب أن يعملوا جاهدين لخلق الأزمات وتمهيد الطريق أمام كل ما يؤدي إلى الاضطراب وإلى كل هذا الذي نشهد من خطوب وأحداث تروعنا أيما ترويع، وتجعلنا نرقب بعيون زائغة أن ينفجر البركان فتكون أنت وأنا ونحن جميعاً ضحاياه الرخيصة على هيكل أطماعهم وجنونهم؟!

ولكن... إذا كان البركان المخيف لم ينفجر حتى اليوم... فذلك لأنهم يخشون ويجزعون أكثر مما نخاف ونجزع. انهم ينسجون خيوط المكيدة ولا يعرفون المصير. انهم ليتخبطون، يرون نذر الانهيار يلوح أينما داروا بأبصارهم. ولكنهم لن يتراجعوا، لن ينكصوا على أعقابهم وإن كانوا في كل خطوة يخطونها إنما يقتربون نحو الهاوية التي ستبتلعهم وتطويهم في أعماقها المخيفة.

إن النضال البطولي الخارق في اسبانيا نضال شعب بأكمله يكافح عن حريته وخبزه وانسانيته ضد قوى البغي المجنونة ممثلة بفرانكو وجيوشه وأسلحته وكل قوى الهلاك والتدمير التي يقدمها «الدوتشه»، و«الفوهرر» لتبيد شعباً بأكمله. إن النضال البطولي الآخر في أقاصي الصين نضال عن الحرية والكرامة، النضال في كل ناحية من هذه الحرية المخنوقة وفي سبيل الخبز ودفع الطغيان والقضاء

على الفوارق وكل ما من شأنه أن يذل الانسان ويزيد في مهانته... كل هذا يقض مضاجع المتاجرين بدم الانسان... انه ليخيفهم ويروعهم ويلقي اليأس في قلوبهم... ولكن التيار يدفعهم دفعاً - رغم كل حذرهم - نحو الهاوية، إن اليوم الذي يتحرر فيه الانسان من عبوديته فيحطم قيوده ويحطم رؤوس مستعبديه ليس ببعيد، لن تحول دون مجيئه مشرقاً، شديد اللمعان، قوة بالغة ما بلغت، من قوى الطغيان والبغي، حتى لو اضطر الانسان أن يعبر إليه على نهر من دماء وركام من أشلاء.

المفكر الشريف لم يعد يكتفي بأن يطل على العالم من «برجه العاجي)، لم يعد يكتفي حتى بأن يؤدي رسالة بأفكار تذاع وكلام ينشر، يا للروعة لقد نزل هذا الفكر إلى الميدان، ميدان العمل، ميدان النضال، انه ليحمل قلمه ويتنكب بندقيته ويدافع عن الانسان المهين، عن حريته وخبزه وسعادته. انه يضع أفكاره وكلماته اللاهبة، في خدمة هذا الانسان المعذب، انه يشهر قلمه كسيف رهيب ويصوب بندقيته بحذق وقوة ارادة عاتية، وانه ليعلم حق العلم ما يكلفه هذا من حزن وما يبتليه من مرارة ان يضطر إلى سفك الدم وارهاق النفوس، وهو صاحب المبادىء النبيلة في انسانيتها العميقة، هو الذي يحب الانسان ويمجده ويضحي بحياته في سبيل سعادته وانقضاء يوم شقائه. لكنه يرى - والحزن يملأ قلبه - أن المبادىء الانسانية الرائعة ستظل دائماً أحلاماً جميلة في رؤوس أصحابها، ما لم تتحقق، ما لم تغد «واقعاً» ملموساً، حياً، نابضاً، ولن يكون ذلك إلا ثمرة نضال فاجع ترخص فيه الأرواح، وتستباح فيه الدماء. انه لشر، ولكن لا بد منه واأسفاه!

أكتب إليك، يا أخي، وقد فرغت من قراءة كثير من هذه الخطب التي ألقيت في مؤتمرات ثلاثة عقدت في مدريد وفلانس وباريس وضمت أنبغ وأشهر كتاب العالم ومفكريه، ليس للدفاع عن الثقافة فحسب بل للدفاع عن «الانسان»

المهدد، الانسان الفريسة، الانسان الذي يجاهد جهاد الأبطال عن حياته وخبزه وسعادته. إن الكثير من هؤلاء المفكرين لم يكتف بخطاب يلقى أو كلمة تقال، لم يكتف بأن يذهب من بلد إلى بلد ومن قطر إلى قطر داعياً إلى مؤازرة هذا الشعب الاسباني النبيل في نضاله الرائع؛ بل ان من هؤلاء المفكرين، كثيراً منهم، قد لبس ثوب المحارب، ليجاهد جهاداً حقاً في سبيل مبادئه وفي سبيل كل ما يعطي لحياة الانسان قيمتها الرفيعة ومعناها العميق. وانه ليلقى، في كثير من الأحيان، الموت في ارتياح لا مزيد عليه، لأنه يعلم أنه إنما يضحي في سبيل الحق والواجب، في سبيل هذا الانسان التعس الذي يحبه ويمجده، ويريد أن تصبح حياته سعيدة حقاً، جميلة حقاً، خصبة حقاً. إن مفكر اليوم، المفكر الشريف، انسان وصل به ضميره وقلبه وعقله إلى أنبل وأجل ما يمكن أن يتصوره العقل من سمو وكمال. ومتى استطاع الانسان أن يضع حياته على كفه في سبيل مبدأ يبذل الحياة لنصرته والذود عنه وتحقيقه، فقد وصل إلى غاية ما تتشوف إليه القلوب الكبيرة النادرة.

و«اندريه ملرو»، يا أخي، من هؤلاء الكتاب المفكرين الذين لا قيمة لحياتهم عندهم إلا من حيث تكون هذه الحياة ذات أثر بعيد فيما يعود على «الانسان» من خير مطلق وسعادة شاملة. انه ليضم مواهبه جميعاً، حياته كلها، جسراً يعبر عليه الانسان إلى شاطيء الخلاص من كل ما يبذله ويشوه جماله ويزيد تعاسته. انه المثل الأعلى للمفكر الشريف الذي يجب أن يتطلع إليه كل من يحمل قلماً في شرقنا العربي التاعس. صفحة واحدة أقرأها له لتهزني هزاً وتجعلني أنظر إلى كل هذا الهراء الذي يضج به مماسيخ الكتاب عندنا من أعالي «بروجهم العاجية» و«قصورهم المسحورة» نظرة اشفاق ورثاء.

إننا أمام مفكر واقف «لعصره» بالمرصاد. ولكنه لا يكتفي بالملاحظة والوقوف موقف التذبذب والنفاق حيال ما يقلق الانسان، ومصير هذا الانسان في

غمرة التقلبات والتطورات التي تجتاح حياته اجتياحاً، انه لينزل إلى الميدان ويختبر بنفسه آلام هذا الانسان وعذاباته، دائباً على دراسة نضاله وجهاده الشاقين، بل انه ليجاهد واياه ويشاهد بأم عينه جراحاته، ويصافح وجهاً لوجه مآسيه وفواجعه؛ ثم يرتد فجأة إلى شبه وحدة فاتنة يخلو بها إلى نفسه فيفرغ على الورق كل اختباراته ومشاهداته وصور هذه الساعات الحافلة التي عاشها في صميم النضال البطولي والجهاد الرائع، جنباً إلى جنب مع الشعب المقهور، المتمرد على مصيره، الناقم على استعباده ومستعبديه، فما يكاد يفرغ من عمله هذا، حتى يعود ثانية إلى الميدان بعزم جديد، يتابع جهاده في اصرار وارادة عاتية، إلى جانب المستضعفين الذين ينهضون في كل ناحية نهوض الجبابرة منافحين عن حقهم في الحياة، عن حريتهم، عن خبزهم، وعن سعادتهم... .

أقرأ له كتاب «الوضع العالمي La Condition Humaine» حيث ينتقل بك إلى الصين، الصين المجاهدة التي تقرأ كل يوم صفحة جديدة من صفحات مأساتها المروعة. هذه الصين التي لم تكن تعرف عنها شيئاً سوى أنها منحلة، يمتصها المتموّل الأبيض امتصاصاً وهي غارقة في سحب أبدية من أفيونها المميت تغط في بحران «اللاوعي»... ولكن (ملرو) يعطيك وجهاً آخر لهذه الصين التي أخذ دبيب الثورة يدب في كيانها ويهزها هزاً من سباتها العميق، فتلتفت مذعورة، هالعة، وسط جحيمها الاقطاعي المخيف، وامتصاص المتمول الأبيض اياها امتصاصاً من نخاع العظم. انظر إلى هذه الثورة التي يضطلع بها أهل الجنوب، ثم انظر إلى هذه العناصر المتمردة على ذلها في كل مكان، وإلى هذه النفوس التي تقدم على كل شيء حتى على الجريمة والفتك والاغتيال. إن في كل قلب لحقداً مخيفاً يدفع بصاحبه إلى الاستهتار بالحياة نفسها إذ «ماذا يمكن أن تساوي حياة لا يستهان بالموت في سبيلها».

إن (ملرو) يضعنا هنا وجهاً لوجه أمام الموت. كما لم يخل من ذلك كتاب

من كتبه. ولكن هذا الموت ليس انكاراً للحياة وزهداً بها، إنما هو تعزيز للحياة واكبار من شأنها وتمجيد لها. إن أبطال (مارو) ليضحون بحياتهم ويبذلونها بذلاً سخياً ولكن في بطولة خارقة، في جبروت معجز، في وهج خاطف، لأن ذك هو السبيل الوحيد الذي يؤدي إلى الحياة الموفورة، إن التضحية هنا لتغدو حقاً شديدة الوهج والضياء. وانه حقاً «لسهل ويسير أن يموت المرء وهو يعلم أنه لا يموت وحده».

فاذا انتقلت إلى كتابه الآخر (زمن المهانة Le temps du Mépris) فإذا أمامك صور مروعة لكل هذه التعاسة التي يعيش في سعيرها الشعب الألماني وقد ضرب الله عليه (النازي) ممثلاً في شخص هتلر. فإذا السجون قد امتلأت بضحايا هذا العهد البغيض، وحشدت جموع الأبرياء في (ميادين التجمع Camps de Concentration) يلقون في أعماق السجون وفسحات هذه الميادين من التنكيل والتعذيب والمهانة ما لا يمكن أن يتصوره العقل. انه لزمن قد هانت فيه حياة الانسان حقاً. ولكن المقاومة مع ذلك لم يقض عليها تماماً والحقد الأصيل مضغوط ضغطاً في النفوس، والكراهية تملأ كل قلب، وسيأتي يوم تضيق فيه النفوس بكل هذا الشر فتنفجر مستهترة هي الأخرى بالسجون وميادين التجمع وبالحياة نفسها، إن الحرية لن تفقد ثمنها الغالي والتي لها باب (بكل يد مضرجة يدق) على حد قول شوقي.

فلنسر خطوة أخرى مع (ملرو) هذا الذي لا يريد أن يبتعد قيد أنملة عن فواجع عصره ومآسيه، كأنما هو مشدود إليه بوثاق. فلنذهب معه إلى اسبانيا على ضوء كتابه (الأمل L'Espoir)، لم يكن (ملرو) ثمة كاتباً فحسب إنما جندياً يحمل البندقية ويغامر بحياته. إنها لصفحة لا يدانيها في القوة والاشراق شيء بالغاً ما بلغ. إن قلم (ملرو) وحده هو الذي يستطيع أن يصف بطولة الشعب الاسباني وجهاده العنيف ونضاله الهائل. انه ليكاد يصور بطولة كل فرد، كل

رجل، كل امرأة... شعب بأسره إما أن ينتصر ويفوز ويقضي على قوى البغي والطغيان وإما أن لا يكون أهلاً للحياة. ولكنه أي إيمان هذا الذي يجعل المجموع كله، كل فرد فيه، يضع حياته على كفه، يترقب (الموت) في كل لحظة في سبيل (حريته وخبزه وسعادته)؟

هذا هو (ملرو)، يا أخي، هومير القرن العشرين، ومسجل صور البطولة المناضلة فيه من صميم التعاسة الانسانية وفواجعها، متطلعة إلى مجيء ذلك اليوم الذي لن يكون فيه النضال في سبيل الحرية والخبز والسعادة، بل في سبيل كل ما يضيف نصراً جديداً إلى انتصارات الانسان في ميادين العلم والمعرفة والتغلب على الطبيعة ليبلغ بانسانيته غاية السمو والكمال.

مطالعات

اندريه جيد

من خلال بعض كتبه

تحليل ونقد - البحث عن الحقيقة

«... إنما أقول إن المجتمع كاذب ومنافق حين يعدو على الشعب، فيخنق صوته المنبعث، ويحول بينه وبين الإفضاء بما في صدره، حين يضطهد هذا الشعب ويستعبد ويذل ويقاد إلى حالة مخيفة من «الحيوانية» والجهل إلى حد لا يعود فيه قادراً على التعبير عن ذات نفسه»

«اندريه جيد»

لقد أرهقني «جيد» طوال هذا الاسبوع، أو لعل الكلمة «أرهقني» شديدة نابية، لا ينبغي أن يقولها أو يتمثلها من عرف جيد وقرأ له وعايشه زمناً طويلاً. فليس «جيد» بالكاتب المتعب الذي يثقل على الذهن بغموض فكره والتواء اسلوبه وتعمده الاغراب. «جيد» كاتب عميق ومفكر قلّما وجد له ند - في هذا العصر - يدانيه في خصوبة التفكير وقوة العارضة واتساع أفق النفس وأصالة الرأي والنفاذ إلى لباب الأشياء بقوة ذهنية مشرقة، متوهجة، إنما هو إلى هذا كله يبدو لأول وهلة ساذجاً لصفاء أسلوبه واشراق ديباجته وبعده عن التعقيد. إذن فهو لم يرهقني، إنما الأصح، استأثر بمعظم الوقت الذي أخلو به إلى كتبي وحياتي الفكرية، فلم أقرأ - مدى هذا الأسبوع - شيئاً لغيره، انصرفت له انصرافاً تاماً

وعكفت على مراجعة ما قرأت في كتبه خلال الأعوام الماضية. لعل السبب في ذلك أن الرجل كان - في الفترة الأخيرة - مثار جدل كثير ولغط لا حد له لاعلانه الانضمام إلى الاشتراكية وانضوائه تحت لوائها واعتناقه لمبادئها وانصرافه إلى نصرتها... لقد كان لهذا دوي هائل في الأوساط الأدبية في فرنسا أو على الأصح في الأوساط الأدبية البرجوازية المنافقة. كان انضمام «جيد» إلى الاشتراكية سبب ذعر وفزع لأصنام الأدب المترف، أدب الذهب والقصور، فلا داع للدهشة إذا كان ما أثير حول «جيد» قد جعلني في مراجعة بعض كتبه وآرائه في حالة قوية من «النهم» الذهني، غرضي من هذا كله أن أعرف مدى تطور (جيد) الثقافي التدريجي - لو صح التعبير - الذي انتهى به أخيراً إلى اعتناق لاشتراكية وجعلها قاعدة تتمركز عليها أعماله الأدبية الماضية والآتية، أردت أن أعرف هل كانت طفرة منه، هل قفز قفزاً إلى الاشتراكية دون تبصر وامعان نظر وتطور منطقي لثقافته ونفسيته وشعوره لا لسبب إلا لاثارة اللغط واحداث دهشة في أذهان المثقفين، وعهدنا بـ (جيد) مفكراً رصيناً لا يندفع مع الهوى ولا يضله غرور ولا يفتنه عارض من الزهو.

الواقع أن حياة (جيد) الفكرية حياة خصيبة مليئة، حياة نزيهة، بيضاء، لا أثر فيها للرياء والتذبذب، لم يتخذ قط من ثقافته ومواهبه ستاراً للخداع والتلاعب والغش، فان بعض المفكرين في هذا العصر يعمد إلى الأدب، إلى التلاعب الأدبي، كما يعمد المضارب في البورصة أو المقامر إلى وسائل وأحابيل تؤدي جميعاً إلى الغش والتزوير والاختلاس، (جيد) كان بعيداً عن هذه القذارات لأنه كان رجلاً وقف حياته ومواهبه وفكره لتحقيق مثل أعلى يصل به آخر الأمر إلى الحقيقة القوية الوهج، الأبدية الاشتعال، تتبلور فيها الانسانية من خطيئات الماضي وقذارات الحاضر وتتجه إلى المستقبل نقية، طاهرة، ناصعة، تستقبل شآبيب نور جديد غدق، آية الغفران، تنبعث منه صدحات حارة، هي أهازيج أناشيد حياة جديدة، موفورة، على الأرض...

عاش بقلبه وفكره وضميره، دائم البحث، دائم القلق، دائم الظمأ إلى ري هذه الحقيقة، في الخير، في الشر، هو أبداً هذا الباحث المعذب عن ضالته الغالية، إذ لعل في الشر نفسه ينبثق له - من بين ظلمات وأرجاس، نور هذه المعرفة، نور هذه الحقيقة ذات الوهج والضياء. أليس هو القائل: «آمل أن أكون قد عرفت الأهواء والشوائب جميعاً، إن كياني كله وثب إلى العقائد كلها، ولقد كنت في حال من الجنون، بعض الأمسية، وحتى خيل إلي انني أصبحت أومن بنفسي لفرط شعوري بأنها تكاد تتفلت من جسدي».

حاول عن طريق الحب، حب كل شيء باهر، محمل بعبير الطبيعة النقية، الخالدة، مثقل بنفثات الكون الهازج بأحلى الأنغام وأروع الصدمات، أن يصل، أن يبلغ أمنيته، أن يلمس الحقيقة بعقله وحسه واشراق بصيرته. ألا يقول: «ناثائيل، سأعلمك التشوف وأبث فيك الحرارة، إن أعمالنا تعلق بنا كما يعلق بالفسفور وهجه وبريقه، الحق أن أعمالنا تذيبنا وتصهرنا ولكنها هي سبب جمالنا وروعتنا، وإذا كان لنفسنا بعض القدر، ذلك لأن اشتعالها كان أشد توقداً من بعض النفوس الأخر - لقد رأيتك أيتها الحقول الواسعة اليانعة تغمرك أنوار الفجر الناصعة، وأنت أيتها البحيرات الزرق لقد اغتسلت في مياهك الدافقة، ولن أني أردد بأن كل نسمة هبت ناعمة مشرقة جعلت شفتي تنفرجان عن الابتسام، ناثنائيل سأعلمك التشوف وأبث فيك الحرارة، واني عرفت أشياء أجمل وأروع لكانت هي التي أعيدها على مسمعك، هي وليس غيرها. انك لم تعلمني الحكمة يا (مينلك) لقد علمتني الحب».

فتح صدره لأصداء هذا الحب تضج في أنحاء صدره وروحه وتخيله وتدفع به إلى ضرب من التصوف الديني، هذا التصوف الذي يجد في كل دقيق خاف في الطبيعة سراً كبيراً من أسرار الله، وآية رائعة من آيات الكون. كان (جيد) في بدء حياته شديد الايمان خاشع القلب، ولكنه ايمان آخر، ايمان لا صلة بينه وبين

الايمان الفاجر الوقح، الذي يطلب الشقاء والحرمان على الأرض ليحظى بالسماء، كان يباع كل شبر فيها بمال البؤساء التاعسين بصكوك عقود ممهورة عليها أختام (البابوات) ظلال الله على الأرض، الذين لا يخطئون ولا يأتيهم الباطل من بين أيديهم ولا من خلفهم!!) إيمان (جيـد) لاصق في الأرض، جذوره ثابتة في أحشائها، انه يتغنى بها، ينشد صلوات وأدعية حارة منبعثة من أعماق أحشاء محبة وآلهة، كلها تمجد الأرض وتشدو بأفاويق نعيمها، وتهتف مسبحة بما تنبت من خيرات تعود بالرفاهية والنعيم على الانسان والحيوان، تكون لهما ثمرات حياة متجددة، متعاقبة على الأجيال والعصور، ما دام هناك طبيعة تتفجر من أحشائها، حياة الأرض والانسان وكل الأحياء. هاك أحد هذه الأناشيد:

«لا أقنع بأن أقرأ أن رمال الشاطىء ناعمة، حريرية، إنما أريد أن تحس هذا قدماي، كل معرفة لم يسبقها إحساس لا فائدة لي من ورائها، لم أرد في حياتي شيئاً يفيض رقة وعذوبة دون أن أشتهي على الفور أن يمسه حناني. يا جمال الأرض الحبيبة؛ شد ما يبهرني تفتح الحياة وازدهارها على أديمك! أيتها الطبيعة التي غرست فيها شوقي؛ أيتها الأرجاء المضيئة حيث يسير فيها بحثي وتنقيبي، أيتها الممرات التي تظللها أوراق البردي، أيها الغاب المنحني على ضفة النهر، أيتها الأغصان والأوراق المتشابكة الكثيفة يبدو خلال منفرجاتك المرج المترامي الأطراف، كأمل فسيح لا حد له، إن فيك لجمالاً وسحراً. أجل لد سرت ونيد الخطى بين منفرجات الصخور وفي ممرات الخضرة النامية، لقد رأيت فصول الربيع تمر يعقب بعضها بعضاً...»

على نور العاطفة المتوهجة، على توفز الحس، وتوقد البصيرة المؤاتية، على صفاء الروح المتشوف، المتقد حرارة وحياة، على هدى الحب أراد أن يفهم أسرار الحياة، ويفك هذه الطلاسم والرموز تكمن وراءها الفضيلة الكبرى، فضيلة الفضائل: الحقيقة - ولكن الطريق طويل ممتد الآفاق، والعمر ما يزال في أوله

والشوط عند بدايته، عليه أن يواصل السير، يتابع الحياة في مجراها الأبدي، أن يختبر، أن يمر بأدوار شتى، أن تتألب عليه حشود الألم وعصفات الأيام، أن ينغمس في الشر، ويتطهر في ينابيع الخير الفياضة، أن يدرس ويقارن، ويفتح صدره للمعرفة والاستيعاب كما أباح أرجاءه لأهازيج الحب... عندئذ سيكمل ويغدو انساناً كاملاً لأن اخلاصه لفكره وفنه وضميره سيوصله حتماً إلى الفضيلة الكبرى، إلى الحقيقة...

جمع بين قدس الحب وحرارة الايمان الديني القوي، خيل له أنه سيؤلف من هاتين الفضيلتين وحدة كاملة تامة، مطهرة، تنير أمامه السبيل وتقرب المسافة بينه وبين الوضوح واستكناه الحق. قرن هذا بذاك وعاش حياة «طهرية» بحتة وجعل قلبه وعقله هيكلاً تتردد فيه أناشيد الحب وأدعية الايمان الصارم، العابس، فخرج من هذا كله الحرمان، أراد أن ينقذ روحه بتعذيب جسده، على حساب الغرائز وبدوات البدن وميول الجسد فصوّر لنا هذا الصراع الهائل المميت على أقوى صورة في قصته القوية «الباب الضيق La Porte Étroite» فاذا نحن أمام ضرب رائع من تمجيد الحب والسمو به على أنقاض البدن الصريع في موكب الحرمان، تحف بهذا كله لواهج دينية خانقة، فوصل الأرض بالسماء، حين نجد هذه وتلك في كتابه «أغذية الأرض» و«الباب الضيق» وهاك فقرتين من هذه القصة المدهشة الأولى على لسان البطل، والثانية من مذكرات البطلة في نهاية القصة:

«قرأ القس بادىء الأمر الآية الأولى:

«تزاحموا وابذلوا الجهد لتعبروا الباب الضيق، لأن الباب الوسيع والطريق الرحيب يؤديان إلى ضياع النفس، وكثيرون هم الذين يعبرون منه. ولكنه ضيق الباب الذي يؤدي إلى «الحياة» ومحصور الطريق الذي يقود إليها، وقليلون هم الذين يهتدون إليهما» ثم بعد أن فصل نواحي الموضوع، أخذ بادىء الأمر يتحدث عن الطريق الرحب... فلاحت لي حينئذ، وقد ضاع رشدي وخيل لي أنني

في حلم، غرفة عمتي وقد استلقت على سريرها وراحت تضج في الضحك، والضابط الأنيق يضحك هو الآخر بجانبها... فبدا لي تصور الضحك نفسه، تخيل السرور، مؤلماً، جارحاً، كله إساءة عميقة، بالغة، يتحول بسرعة إلى خطيئة هائلة، مجسمة!» وفي نهاية القصة من مذكرات البطلة:

«إلهي أردت أن نتقدم إليك، جيروم وأنا، الواحد مع الآخر، الواحد يعضد الآخر، أن نسير طوال الحياة كسائحين يقول أحدهما للآخر بعض الأحيان «استند إلي أيها الأخ إذا نالك التعب» فيجيبه الآخر «بحسبي أن أشعر بك بجانبي» ولكن لا! إن الطريق التي ترشدنا إليها، يا إلهي، طريق ضيقة إلى حد لا قدرة لاثنين المسير فيها جنباً إلى جنب».

هذه القصة، أو قل هذا النسق، الذي جرى عليه (جيد) في هذه القصة فمزج بين الحب على أقوى ما يكون الحب، وبين الدين أو الإحساس الديني «الطهري» على أشد ما يكون هذا الاحساس، وخيل له أنه سيخرج من هذا المزيج (وحدة) تامة لا نقص فيها ولا شائبة تعلق بها، إلى حد جعل شخوصه في هذه القصة «ضحايا» ترضى بالألم والعذاب، بل تطلب هذا الألم بشدة وإلحاح لتتطهر وتسمو وتتجرد من شوائب الجسد وطغيان الغرائز، وهي تدري وتعي وتجد العزاء بل النعيم في هذا العذاب. أقول إن تصوير هذا الصراع الهائل والافتتان في تحليل جزئياته وأثره المختلف الألوان في نفوس هؤلاء الشخوص بلغ من القوة والحذق والمقدرة والتفوق حداً لا سبيل لأي قلم آخر إلى بلوغه أو التطلع إليه.

وهذه القصة دون ريب المرحلة الثانية في حياته الفكرية مع ما مهد لها وتبعها من بواعث وأسباب ونتائج. كما أن كتابه «أغذية الأرض» المرحلة الأولى الفطرية، بما فيها من اندفاع عاطفي فتي متوفز حار يلائم الاحساس البكر ودهشة الوعي الأول وبريق الحياة بكل بهارجها وروائع آياتها لدى النظرة الأولى.

ثم تأتي أدوار جديدة يمر بها (جيد) معقدة مغلقة عسيرة تحدث في إحساسه وفطرته وتفكيره آثاراً متباينة توضح الطريق؛ تظهر الشر في استشرائه وطغيانه أمام الخير المستسلم المطمئن في سبحاته الرحيمة، تطامن من حدة الشر وتكسر شرته، ولكنها لا تنفيه ولا تقضي عليه. عندئذ تبدو (الجيد) الحياة من شتى نواحيها فيها الجمال الرائع والقبح الشائه، فيها السمو والاسفاف فيها الرحمة والنقمة. فيها الغفران والطيبة وفيها الجريمة والعقاب. الخير والشر على شتى صورهما ومختلف ألوانهما. فازداد نظره نفاذاً وذكاؤه حدة وإحساسه عمقاً وفطرته توقداً. تمثل هذا الدور في حياة (جيد) الفكرية كتبه الأكثر دلالة من غيرها وهي: الانشودة الرعوية Le Symphonie Pastorale) و(إذا لم تمت الحبة Sile grain ne meurt) و(مزيّفو النقود Les Faux-Monnayeurs) وغيرها. هنا تبدو (ملامح جيد) معقدة صارمة فيها تجهم واربداد، فقد عاش طويلاً واختبر كثيراً وقطع من الشوط أكثره وتبدت له حقائق الدنيا وأسرار الكون في تعقدها وتناقضها وتلاعبها بمقدرات الانسان، وظهرت له الميول والغرائز والأهواء. الانسان عرضة دائماً لتشوشها واستبدادها وتلاعبها. فأفرغ ذلك كله في انتاجه الأدبي وفي تآليفه العديدة. وما قصته الرائعة (الانشودة الرعوية) إلا (ايقاع) متعدد النغم واللحن في انسجام واتساق كامل تعبر كلها عن صراع الخير والشر، أو بتعبير أدق عن تغلب الشر على الخير واجتياحه إياه. فان هذه الفتاة الضريرة عثر عليها القس في غرفة مظلمة عند سرير عجوز تحتضر. في حالة القذارة والبكم وعدم الاحساس والوعي، حتى لكأنها حيوان أعجم. هذه الفتاة الشريرة التي يأخذها القس إلى بيته عند امرأته وينتشلها من صميم حيوانيتها ليردها إلى الحياة الانسانية، ويروح يفتح بصيرتها ويوقظ مشاعرها ويسكب في قلبها وروحها النور - رغم مقاومة إمرأته إياه - وهو مندفع في عمله هذا على باعث من الخير والرحمة والانسانية، وقد بلغت عنايته وذهب اهتمامه بهذه المخلوقة التي راحت تنفتح بين يديه كما تتفتح الزهرة الندية لساري

الطل، إلى حد أنه جعل وكده أن يقرب لذهنها وبصيرتها الألوان وصور المرئيات، بأن يقربها بما يند عن الطبيعة والطير من صوت ونغم وبما ينبعث من الموسيقى من ألحان. فتفتحت روحها وأشرقت بصيرتها بعد أن سمعت في ذات يوم في حفل موسيقي رائع في الريف قطعة «بتهوفن» الشهيرة (الانشودة الرعوية) ولاءمَت بين ألحانها وأنغامها وبين الصور التي جهد القس في تقريب أشكالها وألوانها إلى ذهنها فإذا هي فجأة تصيح صيحة الفرح والدهشة، إذ اكتشفت جمال الألوان والصور المودع في الطبيعة والمنبث في كل جليل ودقيق من مظاهرها، على هدي هذه «السمفونية» المدهشة. ولكن شيئاً واحداً لم تدرك كنهه هو أن «بتهوفن» صور الخير والجمال في «سمفونيته» ليس كما هما موجودان في الحياة بل كما يجب أن يكونا. أي خاليين من عناصر الشر والقبح. جن بها القس. ألم يخلقها من العدم؟ أليست صنيعته؟ أليست عمل حياته؟ أليست مثله الأعلى يتحقق؟ فقد صوابه وجاشت نفسه بحب هذه المخلوقة الضريرة الرائعة الجمال. وأحبته هي. أحبت معلّمها وخالقها. أحبته على صورة من الخير الذي تتمثله فيه. فهجر القس زوجه وأبعد ابنه الشاب الذي بدا له أنه ينافسه في حب «جرترود» وبقيت له وحده. محظيته. خليلته. عشيقته. لقد كفر القس وانحط وتسفل وهو يدرك هذا كله، ولكن «جرترود» لا تدرك شيئاً من ذلك، لأنها مسوقة بفطرة خيرة لم تتفتح على الشر. وحدث أن التقى بها طبيب ماهر هو صديق للقس فزعم أن بالامكان رد بصرها إليها بعملية جراحية بسيطة. وتتم المعجزة وتعود «جرترود» مفتوحة العينين. وقد رأت الآن بأم عينها جمال الطبيعة وسحرها، فإذا هو يكاد يكون طبق الأصل عما تخيلته من قبل، وإذا هي مأخوذة بروعة الكون وجلال الطبيعة وفرحة البصر. تقع عيناها على عائلة القس. جاءت تستقبلها عند قدومها إلى القرية وشاهدت القس. الشيخ الفاني. القبح المجسم. وقارنته بابنه الشاب. يمثل الشباب والجمال. عندئذ فهمت الشر وأدركت ما غاب عنها فهتفت من أعماق أحشائها لو أنها ظلت ضريرة لا ترى. ولا تحتمل «جرترود» هذا العذاب فتفضل

الانتحار بأن تلقي نفسها في النهر.

على هذا النسق حار «اندريه جيد» وقطع في هذا الدور شوطاً كبيراً. لكنه كان كأنما يحس دائماً النقص في كل شيء فما مبعث هذا الاحساس؟ وأين يكمن السر؟ عاش كأشرف وأعمق ما يعيش المفكر المخلص النزيه. أولع بالفن والأشكال والأوضاع الفنية في الأدب والشعر وأنتج في هذا كله أروع ما ينتجه فنان قدير عبقري أخلص للبحث. أرصد حياته يقارن ويستنتج ويسبر أغوار النفس البشرية، سافر كثيراً وعرف شعوباً وقبائل. ذهب يسعى لاستكناه أسرار الخير والشر ولكن ما يزال هناك نقص وما يزال يشعر أنه يجب أن يستكمل هذا النقص. ولكن أين السبيل؟ لم يطل به الأمر بينه وبين الحقيقة العليا، الحقيقة الانسانية الطاهرة خطوة واحدة أن يخطها، فقد وصل ووضع يده على مكمن الداء وسبب النقص. أجل لقد عرف أخيراً أنه عاش يعمل للخير والحق والجمال في مجتمع ينكر هؤلاء جميعاً. حوله نفاق ورياء نظام وأوضاع تشيع الظلم وتقيم الفوارق وتجعل من البشر طبقات يقوم بعضها على بعض، ويستثمر بعضها بعضاً، وتصبغ صور الخير ومظاهر الحق بصبغة سوداء وتحيلها شراً كلها. لا خلاص إذن إلا إذا دكت هذه النظم والفوارق والأوضاع دكاً وأحيلت جميعاً ركاماً بعضها فوق بعض لتقوم مكانها مباديء ونظم منصفة، تحرر الشعوب وتفك أسار الجماعات، ليكون الانطلاق قوياً مجتاحاً والانعتاق داوياً مزمجراً، يعلي صوت الحق ويقر فضيلة الفضائل على الأرض: «السعادة للجميع». عندئذ يثمر الجمال ويثمر الخير ويثمر الحق...

واتجه «جيد» بكله إلى النور الجديد المنبثق هناك في تلك البقعة النائية حيث يعمل ويكد شعب بأسره لتحرير الانسانية وفك اسار الذل ولوثة الأجيال على الانسان. لقد قال «جيد» كلمة الحق في مؤتمر الثقافة العالمي الذي عقد بقاعة «المتواليته» بباريس خلال «يونيو» الماضي. قالها بملء فمه. جهر بها بقوة رائعة

مزمجرة هزت مشاعر الجماهير الحاشدة وجعلتها تندفع بحماس نحو هذا الشيخ الذي أوصله اخلاصه لفكره وفنه وضميره إلى الفضيلة الكبرى، إلى الحقيقة.

وبعد، فهذه دراسة لم أرد بها أن أتقصى أعمال «جيد» جميعاً ولا أزعم اني أوفيت بها على الغاية، إنما هي كلمة أو لمحة سريعة أردت أن أظهر بها تقديري واجلالي لشخصية أدركتْ أين هو الحق فاتجهت إليه سافرة ولا نخشى في سبيل اقراره والذود عنه والعمل على رفعته قوة بالغة ما بلغت هذه القوة من عسف.

ملحوظة: لا تتسع هذه الدراسة السريعة للوقوف عند قصة جيد المعروفة التي يعدها بعض النقاد أعظم أعماله الأدبية «مزيفو النقود». وفي رأيي أن هذا العمل يستدعي دراسة خاصة مفصلة، فان جيد حاول أن يغير مجرى «القصة» الاوروبية ويبدل أصولها ويختط لها «أسلوباً» جديداً ما يزال حتى اليوم موضع نقاش وجدل عند النقاد جميعاً، ولا تعرف ماذا يخبىء المستقبل لهذه المحاولة الجريئة من حظ. وأغلب الظن انها ستظل محاولة فريدة في الأدب، قد لا تبقي من الأثر ما يجعل منها نسقاً يحتذى أو طريقة تتبع.

هذا وأحب أن أنبه القاريء أن هذه الدراسة قد كتبت عام ١٩٣٥ أي بعد اعتناق جيد الاشتراكية وقبل انكاره إياها أخيراً، وهذه ظاهرة لا نستطيع أن نفسرها إلا على ضوء القلق والحيرة والتردد. هذه العوامل التي (عذبت جيد) عذاباً فاجعاً طيلة حياته كلها.

قبل الصمت الكبير

لموريس ماترلنك

هل الموت أفضل من الحياة؟

«موريس ماترلنك» من أبرز مفكري هذا العصر، متعدد جوانب العبقرية، عالج العلم والفلسفة والشعر والقصة والمسرح، عاش طويلاً واختبر كثيراً وهو ينحدر اليوم إلي وادي الفناء، نشر منذ أشهر كتابه «قبل الصمت الكبير Avent le grand silence» لعله يكون آخر كتبه قبل أن يقبض غراب الموت الأسود بمخلبه على مخنقه فلا يدعه إلا جثة هامدة.

المفروض اذن أن يكون كتابه «قبل الصمت الكبير» خلاصة اختباراته في حياته، وصفوة آرائه واستنتاجاته في عمره الطويل، وما خرج به من تجارب بعد طول البحث، في هذا الشوط الذي قطعه في الدنيا، وما انتهى إليه من حقائق نسبية بعد هذا العراك مدى السبعين أو الثمانين عاماً التي عاشها، فيلقي إلينا بهذه الحقائق قبل صمته الكبير لتكون القاعدة أو المحور الذي يجب أن تدور عليه أعماله الفكرية ومحصوله العلمي في عهدي الشباب والكهولة، لتتمركز آخر الأمر على صخرة «الصمت الكبير» فنخرج من هذا كله وقد زدنا إلى أعمارنا عمراً جديداً، وأضفنا إلى اختباراتنا وتجاربنا ألواناً أخرى، مما أفاد في مرحلة حياته الطويلة، لتكون نفوسنا بعد ذلك أرحب أفقاً ومداركنا أوسع نطاقاً

وبصائرنا أكثر اشراقاً وأذهاننا أقوى على الاستيعاب وأنفذ إلى دقائق الأشياء، وأسرع إلى التمحيص والاستكناه وأدق في الحكم والاستنتاج، إلى آخر هذه المزايا التي يكسبنا إياها من سبقنا في الحياة من العلماء والمفكرين وذوي المواهب... فهل حقق «ماترلنك» في كتابه هذا ما نذهب إليه أو هل هو على الأقل حقق بعضاً منه؟ يلوح لي أن الرجل عاش وسيموت دون أن نظفر منه بغير الشك والقلق والتأملات المذبذبة أغلب الأحيان. بل يخيل إلي أنه لفرط الشك والحيرة والتذبذب أدى به الأمر إلى لون من الخبل والهذيان المنطقي، إذا صح التعبير، غير أننا هنا لا يجب أن ننسى أنه جهد كثيراً ليصل إلى حقيقة أو إلى جملة حقائق نسبية انقطع إلى البحث عنها بأدوات مختلفة، فلم ينفعه الشعر ولم يرشده العلم ولم يجده القصص والمسرح، جرب أولئك جميعاً، حتى استحالت بين يديه آخر الأمر ألهيات وألاعيب، عايش أبطال قصصه وشخوص مسرحه زمناً طويلاً، بث في أذهانهم شتى الأفكار، ووضع على ألسنتهم مختلف الآراء والحلول والاستنتاجات، رمز بهم إلى ميول وغرائز، عذبهم وجعلهم نهباً للشك والقلق، فلم يقنع ولم يهتد، لجأ إلى العلم، أقبل عليه بشغف بفرح جنوني، راقب النمال في مساربها والنحل في نشاطه وسعيه والعناكب في حياتها العجيبة. درس كل أولئك بدقة وصبر على ضوء العلم والمعرفة والبحث، فخرج لنا بكتب قيمة، نادرة، ولكنه فشل أيضاً، لقد ظل السر الأكبر، الحقيقة الكبرى، الوهم الأكبر، مغلقاً عليه! ماذا يعمل؟ نظم الشعر، أرسل نفسه على سجيتها، أطلق لغرائزه العنان، عاش كطفل يشدو ويمرح، فتح صدره لشتى الأصداء وأباح قلبه للأهواء جميعاً، وهب نفسه للخيال العارم، عايش الأخيلة المجنونة الهاذية، نقل لنا أصداء هذه الموسيقى المشوشة، أعطانا صوراً على اضطرام العواطف واتقاد الميول وتشوش الغرائز وفوضى الأحلام... كل ذلك ليصل إلى هذا السر المحجوب، إلى هذه الحقيقة الوهمية، مال آخر الأمر إلى التصوف، انصرف إلى التأمل الطويل، ترك المحسوس إلى غير المحسوس، فتجرد وتقشف، ترك الأرض

ليفهم السماء، تخلى عن حقائق العلم المادية ليلحق بالافتراضات والتكهنات، وينبش في الغيبيات عن سر الوجود، وحقيقة المخلوقات، وآيين الكون، فقد الله على الأرض، فذهب يبحث عنه بين أوهام التصوف والخرافات الغيبية... فلم يجده... أرسلها آخر الأمر صيحة مؤلمة، متفجرة من أعماق مكبوتة، خارجة تتلهب من أغوار نفس متحرقة: «أين أنت يا الله؟!».

دأب خمسين عاماً أو تزيد يبحث عنه فلم يجده، لأنه كان يجري وراء وهم، وراء خرافة، ولكنه انتهى أخيراً إلى حقيقة واحدة نسبية أيضاً، حقيقة ساذجة، واضحة لكل ذي عينين، حقيقة فطرية، لقد انتهى إلى حقيقة «الموت»، غدا الآن هو المحور الذي تدور حوله افتراضاته وتذبذباته. كتابه «قبل الصمت الكبير» مقبرة تردد أصداء الموت، تفوح رائحته في كل صفحة من صفحات هذا الكتاب، أحاط الموت بهذه الأسرار الغيبية التي عذبته وأقلقته طوال حياته، جعل منها ومن الموت موكباً يسير ببطء رهيب إلى آخر فقرة في الكتاب:

«لقد حان الوقت لندخر شيئاً نجيب به الله الذي سيسألنا: ماذا تطلبون وما عساكم تريدون؟ فلنتهيأ اذن...»

انني أفتح الكتاب كيفما اتفق فلن أقع على تأملات وكلمات تضجّ بمعاني الموت، في صفحة واحدة، أقرأ هاتين الكلمتين:

«ينبغي أن نعرف كيف نكون سعداء، كما ينبغي أن نعرف كيف نموت».

في أسفل الصفحة هذه الكلمة:

«نحن لا ندري كيف سيكون الغد، ولكن فلنثق بأنه سيكون خطوة أقرب إلى النهاية، وأكثر كآبة وأشد تجهماً من اليوم».

في صفحات أخرى متوالية نجد هذا الموت قد استولى بقوة على عقل «ماترلنك» واستبد به وأضناه، هاك بعض ما في ثماني صفحات من المعاني والتأملات المتصلة بالموت:

«لن نفهم أبداً أننا أموات»

«فلننتبه جيداً إلى مظهر الموت. فان هذا المظهر يتغير ويتبدل وفق انسياب حياتنا. ففي شبابنا يظهر لنا الموت بعيداً جداً إلى حد لا نفكر في النظر إليه، وكلما أدنته السنون منا فانه كأنما يستوي بشراً يخالطنا، وكلما ازداد وجه الموت وضوحاً وغدت معالمه أبين وأظهر كلما ازددنا معرفة بمسافة القرب بيننا وبينه».

«ما أكثر الذين لا يبدأون حياتهم إلا بعد أن تطوى صفحتهم ويختطفهم الموت. وما أكثر الآخرين الذين يموتون قبل أن يعيشوا ويحيوا. لأن الأحياء يجهلون إلى أين نمضي بعد موتنا وتركنا إياهم، تراهم يحترموننا احتراماً يشوبه القلق، ويحيوننا باجلال لم نكن نعهده فيهم يوم كنا أحياء نرزق».

* * *

«ماذا تصبح الحياة دون الموت؟ إن الموت هو الذي يعطي الحياة أهميتها ويضفي عليها هذه الألوان من جلال القدر وعمق المعنى ومختلف التصورات والآمال».

* * *

«الحياة سر والموت المفتاح الذي يفضه، ولكن الذي يدير المفتاح يختفي إلى الأبد في هذا السر».

* * *

وحول هذه التأملات في الموت نجد طائفة كبيرة من ألوان التفكير التي يؤدي إليها ادمان النظر في الموت وما وراء الحياة، وكلها لا تخرج عن حيز هذا الوهم العظيم المسيطر على نفس (ماترلنك) مثال ذلك:

«فهمنا للوجود ليس أعمق من فهمنا للّه، وفهمنا للّه ليس أعمق من فهمنا للوجود، فلنتخذ إذن أحدهما، فلم يكن ثمة مجهولان بدل واحد؟ لا فائدة واحدة لنا بجانب ألف مضايقة».

* * *

«إن فكرة البحث عن غرض أو هدف لحياة أو للوجود لفكرة غريبة وضيقة، فما هو الهدف؟ إلى أين نريد أن نصل؟ وماذا يرضينا؟ أنريد أن نصبح آلهة؟ ولكن لسنا نملك البتة أقل فكرة عن اللّه. فلماذا نشكو؟ ألا نعرف إلى أين نذهب؟ هل حدث وانتهى حي من الأحياء إلى غير الموت؟ أليست مملكة الموت هي المحل الوحيد الذي نثق بأننا نحتمل فيه الخلود دون أن نسأم، دون أن نشكو ونتململ، دون أن نحلم بأحسن من هذا؟ وإلى هذا أيضاً أليس هو الهدف الذي لا مفر من الوصول إليه؟».

* * *

إلى آخر هذا اللف والدوران الذي توحي به الفكرة الثابتة، المتمركزة في تلافيف دماغية حول الموت وما يتفرع عنه من أفكار وتأملات. الذي نريد أن نصل إليه هو، هل الموت في الواقع أفضل من الحياة كما يقول هو في احدى كلماته، هو يقول هذا ويجتره في تأملات تصوفية عقيمة، يعزي نفسه بهذا الكلام لأن شبح الموت لا يفارقه، لأنه جرى في حياته وراء أوهام وأحلام عن الحقيقة الكبرى الأزلية أو عن جملة حقائق أزلية فلم يوفق إلى شيء من ذلك،

فانتابه اليأس وقعدت به الشيخوخة الرازحة وحببت إليه هذه الألوان القاتمة من التصوف المريض إلى حد أن الصور جميعاً مقرونة في مخيلته بشبح الموت، عليها دائماً مسحة من بشاعته وشوهته، تنبعث منه رائحته الكريهة تثقل على الصدر وتغم النفس، كل شيء مقبول ما عدا أن يكون الموت أفضل من الحياة، مهما دار «مترلنك» حول هذه الفكرة وحفها بخطرات فلسفية وبهارج لفظية وتعليلات منطقية أخاذة لأول وهلة، بديهي جداً أن المعلوم الواضح أفضل من السر المستتر والغيب المحجوب. والحياة ليست سراً وهي واقعة ملموسة نحياها ونحسها، وهي لذلك أفضل من الموت، إنما يقول مترلنك وغير مترلنك بأن الموت أفضل لأنهم رأوا في الحياة من المعضلات والمشكلات والتناحر القائم على الظلم والجهل والفتك ما حبب إليهم هذا اللون من التفكير القاتم، أو ما قعد بهم عن العمل في سبيل تحرير الانسانية وقلب الأوضاع والنظم التي تحدث هذا الخلل في ميزان الحياة. الواقع أن قولهم بأن الموت أفضل هو نوع من الجبن أو من اليأس الذي لا مبرر له حيال الطغيان الذي اتخذ في كل عصر صوراً وأشكالاً وانتهى إلينا في هذا العصر في صور الرأسمالية البرجوازية ونظام الطبقات والفوارق الاجتماعية، وما تفرع عن هذا من ألوان في الحكم الرجعي، إلى آخر هذه النظم والأوضاع التي تنتقص من حق الانسانية في السعادة، وتدفع بها إلى طلب التحرر والانعتاق. وبالرغم من هذا كله فان الحياة على ما فيها من شوهات هي على أي حال أفضل من الموت على اعتبار فلسفي محض كما يريد «مترلنك». أحب قبل أن أطوي كتاب «مترلنك» «قبل الصمت الكبير» أن أعلق على حيرة مترلنك وقلقه وشكه في البحث عن الحقيقة المطلقة بكلمة آخذها من كتاب «جيتنجالي» لتاغور عرف فيها كيف يهتدي إلى هذه الحقيقة على ضوء الصفاء العقلي والاتزان الروحي العميق وهذه هي الكلمة:

«اترك سبحتك ودع أهازيجك، ماذا تظن أنك تمجد في هذا الركن المعتم المنفرد في هيكل مغلق الأبواب وموصد النوافذ، افتح عينيك وانظر، إن إلهك

ليس أمامك. انه هناك حيث الفلاح يحرث الثرى القاسي وعلى جانب الطريق حيث يجهد محطم الأحجار، انه معهم في ضوء الشمس وهاضب المطر، وثوبه علقت به الغبار. انض هذا الرداء المقدس وكن مثله. الخلاص؟ أين أنت واجده؟ ألم يكلف معلمنا نفسه بشؤون الخلق في طرب ونشوة؟ انه ارتبط بنا إلى الأبد...».

د. هـ. لورنس

ظاهرة خطيرة في الثقافة الانكليزية

«سأظل أميناً لكتابي وموقفي الذي رضيت به: لن تكون الحياة محتملة وسائغة إلا إذا كان الجسد والروح متسقي المجرى، وأن يكون ثمة بينهما توازن طبيعي واحترام متبادل».

«من مقدمة د. هـ. لورنس لقصته الشهيرة (عشيق اللادي تشاترلي)

إلى أين يؤدي طول الكبت وإلى ماذا يفضي الكبح الشديد والكظم المتصل؟ علم النفس يجيب بصراحة على هذا السؤال الدقيق، ثمة طريقان يؤدي إليهما طول الكبت وشدة الكبح لا ثالث لهما: اما إلى الخبل أو الجنون المطبق وإما إلى الانفجار والتحدي واكتساح جميع السدود المانعة. هذا في الحالات الفردية، أما إذا كان الكبت سمة ظاهرة في الجماعة ونزعة أصيلة فيها فلا بد أن يفضي الأمر إلى شر مما يفضي إليه في الحالة الفردية، إذ يكون الانفجار من الشدة والقوة والعتو بالغاً أقصى المدى، يكون انفجاراً اجتماعياً، يظهر فيه متعدد أنواع الكبت الصارم ثمرة عصور وأجيال طويلة، يكون مكتسحاً كالسيل العرم، يأخذ في طريقه كل شيء ويسمو بالحياة إلى حيث لا يطاولها في الكمال سمو بالغاً ما بلغ من قوة. سنة أبدية عادلة في الطبيعة: لا بد من الشر على أشد صوره رعباً وهولاً لينبثق من فوضاه الخير على أتم ما يكون جمالاً واشراقاً، والتاريخ لا ينسى هذه الفترات اللامعة في حياة الجماعات، بل اننا في هذا العصر نشهد بأم أعيننا هذا التفاعل العجيب في نفسية الأمم، وهل كان هذا الوهج بل هذا اللهب

المتضرم هناك في تلك البقعة الثلجية النائية، يشع اليوم على العالم من ضيائه وبهره ما يهز النفوس هزاً إلا نتيجة محتومة، وعاقبة سعيدة لطغيان الأجيال وعسف الظلم واستبداد الشر واستفحال الذل؟ فكان القهر سبيلاً إلى الثورة والانفجار، وكان الكبت - مدى عصور طويلة متعاقبة - سبباً للانعتاق المدمر العاتي، وسيكون آخر الأمر وقدة ملتهبة تقضي على ما بقي في العالم من ظلم وشر وطغيان، لتقوم على الأرض دولة الانسان الكامل، الحر الموفور القوة المتحرر من قذارات العصور.

تتمثل ثورة الجماعة على الألم المحتجز، على الكبح الشاق، والكبت الفاجع، بادىء الأمر، في بضعة أشخاص أو على الأصح في بضعة ضمائر يقظة واعية تتردد في أعماقها صرخات الجماعة. وهذه الصرخات المخنوقة، لا سبيل إلى اعلانها والجهر بها إذا وجدت الحاجة، الضرورة الملحة - لفرط العسف والضغط - الأسباب المباشرة، ناتجة عن التفاعل القديم المعقد، ليقظة، لوعي هذه الضمائر التي تتمثل في نقمتها وتمردها أشواق جماعات انسانية معذبة، تجتر ألمها مدى عصور حتى لكأنما تعتاد هذا الألم وتلتذه، ولكن «ارادة» التحرر تظل بالرغم من هذا الركود والتطامن للألم محجوبة، أو كلعنة تحت وهم الرضى والسكون والاخلاد إلى الطمأنينة كالجمر تحت الرماد، فما تكاد تبرق ومضة من أمل، وما تلبث أن تسنح الفرصة المؤاتية حتى تزمجر هذه الارادة الحية وتنطلق بقوة جبارة عاتية، تعوض عن الحرمان الطويل بالاستباحة المطلقة، لتتعادل الكفتان ويستوي الميزان ويتسق مجرى الحياة. فلا ينبغي والحالة هذه أن ندهش وتأخذنا الحيرة أو يعترينا الذهول حين نرى كاتباً مثل (د. هـ. لورنس) يهز التقاليد الثقافية الانكليزية هزاً، فيهزأ بالقيم الموروثة فيدكها دكاً، ويتناول أميز ظاهرة في الحياة الاجتماعية الانكليزية وهي الجانب «الطهري Puritanisme» فيمزقه شر تمزيق، أقول لا ينبغي أن نذهب لأن (د. هـ. لورنس) في الواقع إنما هو بادرة ثورة على المجتمع الانكليزي وبدء انقلاب، وظاهرة خطيرة فاصلة في الثقافة الفكرية

والاجتماعية في انكلترا، وهذه المعارضة الشديدة، بل هذا الأذى الكثير الذي ناله من النقاد المحافظين المتعفنين لخير دليل على أن الرجل إنما جاء يهز ناحية من أقوى النواحي وأشدها إمعاناً في النفاق والرياء في المجتمع الانكليزي، نستطيع أن نقول إذن أن (د. هـ. لورنس) شرارة أولى، أو بذرة أولى، حية لانقلاب جديد، لثورة جديدة، في المجتمع الانكليزي.

* * *

بين يدي عدة كتب له قرأت معظمها بينها مجلدان يحتويان على رسائل قدم لهما الكاتب الانكليزي المشهور (الدوس هكسلي) وليس في الامكان التحدث عن كتبه جميعاً، وليس هذا ميسوراً في مقال الغرض منه تعريف أميز خصائص الكاتب وأبرز نوازعه وأقوى اتجاهاته بسرعة وايماض بالمعنى دون الوقوف عند التفصيل والتدقيق والالمام الشامل، هذان الكتابان هما (عشيق اللادي تشاترلي) و(الرجل الذي كان ميتاً) ولست أجد بين كتب (لورنس) أحق من هذين الكتابين في لفت النظر إلى هذا الطابع العام الشائع في مختلف انتاجه الفكري، ولا أظهر منهما في تحديد شخصية لورنس وإبراز أقوى ميزاته وخصائص روحه، ولا أشد منهما وضوحاً في تعيين ناحية «الثورة» في مزاج لورنس، هذه النزعة «الانقلابية» التي أرصد حياته وفكره لتحقيقها وافشائها كرجع صدى قوي في نفسه لهذا التمرد المكبوت الذي يحس به في الوسط الذي يعيش فيه.

اتهم لورنس عند ظهور كتابه (عشيق اللادي تشاترلي) بالاباحية المطلقة ورمي بالفجور ووسم بالاستهتار والخلاعة وقام فريق كبير من النقاد وجعل همّه هدم شخصية لورنس الأدبية وبث الدعاية ضده، والترويج لها عند السذج ذوي العقول البسيطة والتفكير السطحي، الواقع إذا أخذ كتاب لورنس على علاته وقرىء على أنه كتاب متعة وترفيه - كما يريد الأدب بعض الكتاب في هذه الأيام - فلا شك في أن لورنس قد اجتاح في كتابه الحدود جميعاً وعبث

بالفضائل الموروثة عبثاً جريئاً، بل إننا نذهب إلى أبعد من ذلك، فنقول ان لورنس داعية صريح للفجور ومروج كبير للرذيلة. هذا إذا قبلنا أن نلغي عقولنا فنأخذ الأمور على ما هي، وكما تبدو في سذاجتها وبساطتها للوهلة الأولى أو أن نكون خبثاء ماكرين فنعرف الحق وفي مكنتنا أن نتقصى ونستنكه ونعرف ما يكمن وراء المظاهر، وما يختفي تحت الأستار البادية، ولكننا إلى ذلك منافقون، لأننا نخدم مصالح معينة ونتملق شعور طائفة أو طبقة من الناس لا يرضيها بل يقلقها ويقض مضجعها أن تثار عليها ثورة أو يحدث في حياتها انقلاب! أو اننا نريد أن يظل نظام بعينه قائماً لا يتغير لأن في وجوده وقيامه قوياً متحكماً ضماناً لنا في اطراد حياتنا على نسق استغلالي متمكن، وهذا هو الدور الذي لعبه النقاد حيال (د. هـ. لورنس). أراد لورنس أن يضرب الجانب الطهري في الحياة الانكليزية الضربة القاضية فاصطنع - لتحقيق نزعته هذه - لوناً أدبياً صارخاً كان وقعه في أذهان المتعفنين كلذع السوط يدمي ظهورهم، قالوا «كاتب مجنون فلم يمجد البدن ويشيد بالرذيلة ويعلي شأن الخطيئة ويكشف القناع عن وحش فاتك يطل على القرن العشرين من قلب الغابة» وقال هو «أتيت لأحرر الانسان من قيد اللعنة الأبدية التي نصبها (التلموديون) صنماً بيده سيف النقمة، مصلت أبداً لا ينفك ينذر بالعقاب وسوء المصير» قالوا «مجرم، فاتك، مخيف، جاء بسمم العقول ويخنق الفضيلة ويدوس الشرائع ويهتك التقاليد ويمزق العقائد ما جهزوا عليه» وقال هو «أتيت لأمزق الحجب الصفيقة التي يختبيء وراءها نفاقكم ورياؤكم، أتيت لأفضح أسراركم ، أتيت لأفتح أمام أعينكم الضالة أبواب السعادة وأخلصكم من القهر» وهكذا بقيت الحرب مستعرة بينه وبين المنافقين. لكنه لا يحفل بشيء من هذا ، يتألم لحظة عابرة ولكنه يتابع عمله، يتابع أداء رسالة لا ينال منه الحقد ولا يقعد به التثبيط ولا يفتر همته عواء الذئاب ونباح كلاب المغرضين، حتى وافاه الأجل متأثراً بذات الرئة عام ١٩٣٠ وهو ما يزال في الرابعة والأربعين.

قصـة «اللادي تشاترلي» تكاد تكون قصـة ساذجة، بسيطة من حيث هي قصة ولكنها معقدة شديدة التعقيد لأنها تخفي وراء سذاجتها فكرة معينة، رسالة خاصة جديدة، دعوة جريئة في حد ذاتها ولكنها مخلصة صادقة. هاك ملخصاً سريعاً لهذه القصة «كانت اللادي تشاترلي فتاة حرة لعوباً في السنوات القليلة التي سبقت الحرب، كانت في ألمانيا فأحبت شاباً ثم اضطرت إلى تركه والعودة إلى انكلترا، حيث اقترنت بابن بارون رقيق المزاج مترف مؤدب ولكنه ضعيف حائر وبعد زواجها بقليل يتركها زوجها ليذهب يقاتل في الجبهة الحربية، فما يكاد يستقر حتى يصاب بشظية قنبلة في نصفه الأسفل، فيرجع إلى زوجته ومزارعه وهو بين الموت والحياة، وبعد انقضاء أشهر يشفى البارون ويظل نصفه الأسفل مشلولاً إلى الأبد، وهو أديب وكاتب معروف فيتعزى بحياته الفكرية، ويجمع حوله طائفة من الكتاب والأدباء يقضون أوقاتهم جميعاً في الجدل والنقاش، بينما المرأة تحترق وتذوب، ولا تجد منفذاً لغريزتها المكبوتة فتظل تحترق، وتتخذ من أحد رواد القصر من الكتاب عشيقاً لها. ولكن نفوراً أصيلاً، نفوراً غريزياً يحول دون استمرار هذه العلاقة فتتركه غير آسفة إلى أن تقع على ضالتها المنشودة في شخص أحد حراس الغابة، رجل منيف، عات، جبار، أشبع غريزتها ونضر حياتها ورقرق في وجهها ماء الحياة، فتقبل عليه بكل جارحة من جوارحها يعيشان في كوخ منعزل أسعد ما يكون عاشقان أحرار الغريزة» قصة بسيطة ولكن من ذا الذي لا يرتجف هولاً عندما يقرأ هذه الصفحات الهائلة التي يصف فيها حرقة اللادي تشاترلي وحرمانها المخيف ابان أعوام طويلة، يصفها من خلال تمجيد هذه المرأة لعضو الرجل التناسلي في ذهول، في حالة شبيهة بالاغماء، يومق، بجنون غريزي ملتهب... أفتن لورنس بوصف هذا كله ليرينا هول الحرمان وطغيان الغريزة المكبوتة كيف يكون آخر الأمر عارضاً أشبه ما يكون بالجنون. هذا ما لم يفهمه المنافقون أو لعلهم فهموه ولكنهم تعاموا وتغافلوا وأخذوا الأمر على ظاهره، ومع ذلك فان في عرض هذه القصة صفحات بالغة من القوة الفنية

حداً لا يطاوله كاتب، نرى خلالها كيف تكون اللمحة الدالة تغني عن التفصيل المسهب، والاشارة اللبقة توحي بالمراد على أرقى ما يكون التعبير قوة وجمالاً.
خذ هذا المثل من عرض كتاب اللادي تشاترلي:

«... وخيل إليها أنها كانت كالبحر، كلها أمواج مظلمة ترتفع وتتضخم متصاعدة بقوة عاتية، إلى أن تغدو كلها - قليلاً قليلاً وفي حركة متعاقبة - كأنها محيط يجيش ويضطرب. وفي أعمق أعماقها كأنها تشعر بأن أعماق البحر ينفصل بعضها عن البعض الآخر، وتستمر منطلقة من هنا وهناك في موجات بعيدة طويلة تتفلت بعيداً دائماً في أرق موضع منها، حيث يهبط الغائص بتؤدة، ولكنه يغوص دائماً حتى ليدرك الأعماق القصية ويمس القعر، ولقد شعرت بأن الغائص أصاب منها الهدف، وكانت الموجات الداخلية ما تزال تنداح وتتعاقب متفلتة نحو شاطيء معلوم تاركة إياها سافرة. وما يزال المجهول يفتن في الغوص، وما تزال الأمواج تنداح وتذهب بعيدة عنها، إلى أن ارتجفت فجأة وعرتها ارتعاشة عذبة، إذ شعرت بأن أدق موضع في الأعماق قد أدركه الغائص، علمت بذلك، فتلاشى كل شيء واختفت. لم تعد هي نفسها لقد ولت من جديد، غدت امرأة...».

وأما في كتابه الآخر فقد جرى الكاتب على نسق آخر، الشكل فقط تغير؛ طريقة التعبير، أما الجوهر، أما اللباب فقد ظل هو هو، وشخصية لورنس كما نعهدها. لجأ هذه المرة إلى الرمز والاشارة والتلميح ومزج الماضي بالحاضر ورمز بقيام المسيح بعد موته بثلاثة أيام إلى معنى آخر، ذهب إلى أعماق الماضي السحيق، نبش الحياة الاغريقية القديمة وجعل من حياة المسيح بعد موته خاتمة لمطاف عابدة إيزيس الباحثة عن آخر عضو ضائع من جسد اوزيريس؛ يظل المسيح بعد قيامه والموت في أثره لا يتركه، رائحة الموت تلحق به أين سار وتنبعث من أردانه حيثما اتجه، إلى أن يأتي بعابدة ايزيس ويتم بينهما الاتصال الجسدي وفي

هذه اللحظة تندمل الجروح ويرتد إلى الحياة قليلاً قليلاً، فيرجع (اوزيريس) موفور القوة، حياً خالداً، قضى على آخر أثر من الموت في جسده. قصة فلسفية ولا شك، ولا ريب البتة في هذا الجهد البالغ ليوفق بين النبرتين ويمزج بين اللونين المختلفين. هاك بعض فقرات من هذه القصة المدهشة:

«فجأة غمره نور مباغت، لقد طلبتُ إليهم جميعاً أن يخدموني ببدنهم الميت في الحب. ولم أعطهم آخر الأمر إلا حب جثة. هذا جسدي خذوا وكلوا... كلوا جثتي» فاعتراه الخجل بسرعة «بعد كل هذا لقد طلبت إليهم أن يحبوا بأجساد ميتة، فلو أعطيت يهوذا قبلة الحب الحي لكان ممكناً أن لا يعطيني قبلة الموت. كان مستطاعاً أن يحبني بجسده ولكنني اشتهيت أن يحبني بدون جسد، ببدن ميت» والآن فان يقظة ضمير الرجل كان في هذه المرأة المتربعة، فانحنى عليها وراح يداعبها بتؤدة دون أن يرى، يتمتم أشياء غير مفهومة. وغدا موته وحبه للتضحية لا معنى لهما البتة الآن. ولم يعد يعرف إلا صفاء هذه المرأة، هذه الصخرة البيضاء صخرة، الحياة «على هذه الصفاء لقد أقمت حياتي» الصخرة ذات المنفذ في أعمق ثنيات المرأة الصحيحة؛ هذه المرأة التي تخفي وجهاً. وانحنى عليها كله قوة متفوقة ناصعة كالفجر، ثم جثم عليها وأحس بشعلة قوته وشبابه تجري في عروقه، وصاح لقد قمت من بين الأموات. فك عقدة ثوبها ونضا عنها ثيابها وحينئذ شاهد بياض ثدييها الممجدين يشعان كالذهب، تلمسهما فأحس الحياة تترقرق في جسده فصاح «أبت! لم أخفيت عني كل هذا؟» ولمسها باعجاب وقال «ان هذا فوق الصلاة» لقد كانت البدن الحي ذا المنفذ هي المرأة وقلب الوردة «ان قلب هذه الوردة مسكني وازدهارها وتفتحها غبطتي وسروري، عندئذ امتزج بها ولم يعودا إلا جسداً واحداً.

وبعد أن لمت المرأة ثيابها وغادرت المعبد بسكون، جلس يفكر «ما أعذب نعومته، وما أكثر ما فيه من ثبات، كأنما هو وردة خفية مزدهرة بتلاصق أوراقها

التي تكون الموضع الذي ينصب فيه ساري الطل ويصل إلى أعماقها. انه ملآن وعظيم، عظمة تفوق عظمة الآلهة. أحسّ كأنما أنا جزء من هذا الكل، من هذه الوردة العظيمة، والكون، كأنما أنا خلاصة طيبة وعطرة والمرأة جماله. إن العالم الآن زهرة واحدة تضغط علي بآلاف أوراقها وبراعمها ذات الظلال وأنا مغمور بعطرها، كأنما أنا في عناق جميل.

* * *

هذه بعض فقرات تدل على مذهب لورنس، هذا المذهب الانقلابي الذي يريد به تحرير مجتمعه الذي تسيطر عليه النزعة الطهرية من ناحية، ومن ناحية أخرى هي ثورة عنيفة على هذه اللعنة «التلمودية» التي يقوم بسببها شقاء كثير في العالم. إذ لولاها لما كنا ننظر إلى هذا العمل الجليل يجدد حياة الانسان ويخلد النوع عملاً مشيناً وخطيئة دهرية أبدية. وفي رأينا أن لطمة لورنس لصنم هذه اللعنة من الشدة والقوة بحيث تدكه دكاً وتحقق ناحية من السعادة الانسانية، حين لا تغدو الحياة محتملة وسائغة إلا إذا كان الجسد والروح متسقي المجرى. وأن يكون ثمة بينهما توازن طبيعي واحترام متبادل.

كاترين منسفلد[1]
من خلال قصصها
لمحات من فنها

- ١ -

القصص من أصعب الفنون وأدقها وأرفعها، وأدعاها إلى الثقافة الشاملة والفكر المحض والاحساس المرهف. والقصة الجيدة تخرج من بين يدي خالقها كما يخرج التمثال البارع من بين يدي ناحته، أو كالصورة المعبرة الحية تزجيها ريشة الفنان الحاذق المبدع، أو كاللحن الصافي المتموج المنساب يتسرب في أطواء النفس ويطوف في فسحات الروح.

وكما أن النحت والرسم والموسيقى وما إليها مَعانٍ تختلج وشعور خافق واحساس دقيق وتعبير حاذق، كذلك في القصص، فهو نضاب روح ووحي عقل وفيض عاطفة وومضات ذهن قوي خالق والتماسات عبقرية جبارة، وهو يمتاز عما قدمناه من ألوان الفنون بكونه عالماً رحيب الجنبات، يزخر فيه كل ما يزخر في الحياة النابضة الحية من قوى دافقة.

---

(١) في اوروبا اليوم حركة نسائية أدبية رائعة. وقد لا أغالي إذا قلت أن الأثر الأدبي النسوي في هذا العصر كاد يفوق كل أثر عرفناه في أي عصر آخر. وقيمة هذه الدراسة في أنها تعطي صورة عن أقوى شخصية أدبية نسائية في هذا العصر.

مسرح هذا الفن الكون بأسره وغرضه الانسانية كلها، خيرها وشرها ضلالها ورشدها ايمانها والحادها أملها ويأسها، جدها وهزلها، ذرى فضائلها، ومعارج مثلها ومهاوي ضعفها ودركات خورها، وشخوصه الاحساسات والميول والنزعات والرغبات وصراع الروح والجسد وأزمات الوجدان الطاحنة وفورات العواطف وجموح النزوات وهجسات الضمائر.

ورسالة هذا الفن العالي لا يضطلع بها إلا الفنان القدير وأسباب الابداع والاعجاز فيه لا يؤتاها إلا العبقري الملهم. وكاترين مانسفلد من رسل هذا الفن الخالدين - بما أنتجوا فيه - على الحياة ما خلدت الحياة.

وقد كانت حياتها قصيرة الأمد وشيكة الفناء ولكنها عامرة بأسباب الخلق والابداع، مليئة منتجة أخصب انتاج وأروعه. وبعد فاني أريد أن أعطيك صورة سريعة عن حياتها قبل أن أحدثك عن خصائص فنها وعناصره ومميزاته، فانني أشعر أن حياتها بكل ألوانها وحوادثها وصورها قد اشتركت اشتراكاً كبيراً ذا أثر بعيد في تلوين فنها وطبعه بطابع خاص.

قضت عهد الطفولة «في زيلندا الجديدة» ولما بلغت الثالثة عشرة أرسلها ذووها إلى «لندن» لتتم تعليمها. وهناك في ذلك الوسط المشبع بروح الفن والجمال والشعر، تفتحت عيناها على ألوان من البهر والجلال والروعة، ما أخذ عليها مشاعرها وأيقظ في إغوار قلبها احساسات دافقة. ثم استدعاها أهلها إلى جزيرتهم النائية ولما تبلغ الثامنة عشرة. وهناك في وحدتها الكئيبة الموحشة لمست الفرق بين حياتها الحاضرة الراكدة وحياتها النشيطة النابضة في لندن. في ذلك الصمت الشامل أحست أن روحها حبيسة تريد أن تنطلق نحو النور والحركة...

وأذعن أهلها أخيراً لرغبتها وأرسلوها إلى لندن ثانية وجعلوا لها راتباً ضئيلاً تستعين به على العيش. فاضطرت أن تعطي دروساً وتمتهن الغناء

والتمثيل، ومما يثير الدهشة انها خلال ذلك كله لم تفكر أن تكتب. ولكن أي اختبار وأية معرفة في شؤون الحياة أتاحت لها ظروف حياتها الطليقة! بينا معظم لداتها في تلك السن ما زلن تحت سيطرة العائلة لم يخرجن عنها. فأي شيء لم تشهد في الحياة؟ وأي حادث من حوادث حياتها لا يصلح أن يكون أغزر مادة وأخصبها للخلق القصصي:

ولم تدرك حقيقة ميولها الفنية إلا حين مرضت مرضاً خطيراً اضطرها أن تقيم في بلدة صغيرة في (المانيا)، وهناك في فترة الاستجمام ومضت في ذهنها فكرة الكتابة. فأخرجت أول كتبها في عام ١٩١١، وفي عام ١٩١٥ تزوجت (جون مدلتون مري) الناقد الانكليزي المعروف. وكان يومها في بدء حياته الأدبية ما يزال.

وفي تلك السنة أيضاً وقع أكبر حادث هز كيانها وأفقدها رشدها وشرد ذهنها. فجعها القدر بموت أحب الناس إلى قلبها وألصقهم بروحها. فجعها بموت شقيقها الشاب (Leslie Heron Beauchamp) ذهب ضحية الحرب وكان قبل ذلك ببضعة أيام قد مر بها في لندن في طريقه إلى القتال. وكان اجتماعهما القصير بعد ذلك الغياب الطويل مما أذكى في قلبيهما كل معاني الأخوة الرقيقة الحادبة وذكريات الطفولة الحلوة.

آذتها هذه الصدمة الفادحة وعصفت في قلبها فتركته حطاماً. هذه اللحظة القاسية المرة كانت اللحظة الحاسمة في حياتها. وكان ألمها الكظيم سبيلها إلى الابداع. إذ أحست بعد أن التأمت جراحات قلبها النغارة، أن فيضاً من نور يغمر روحها. راحت تستمد أسباب فنها من تلك الذكريات الحية، ذكريات الطفولة الباسمة البهيجة في تلك الجزيرة النائية، واستوت في بهرة خيالها صور حياتها كلها هناك. ومفاتن الطبيعة وروائعها مما تلمح أثره قوياً في معظم قصصها.

كانت تكتب وصورة أخيها لا تبرح خيالها، تلهب قواها الخالقة وترهف إحساسها. وهي تقول: «إنني حين لا أكتب أسمعه يدعوني ويتألم. وحين أكتب، أو إذ أكون على وشك ذلك، حينئذ فقط يهدأ ويطمئن».

بهذه الروح الحالمة الحزينة الآسية أقبلت كاترين على عملها بشغف، فأخرجت للناس عام ١٩١٨ قصتها الخالدة (البدء) أتبعتها بأخرى لا تقل عنها جمالاً وروعة (على الخليج). ومن ثم كانت الشهرة المستفيضة وكان الاعجاب الكبير والتقدير الفائق... فقد كان ذلك فتحاً جديداً في الأدب القصصي، ولوناً طريفاً جميلاً رفيعاً. غير أن القدر الساخر أراد أن يتم مهزلته ويمثل آخر فصوله في حياة (كاترين) فقد اندس مرض السل في صدرها، وراح يمزق رئتيها بصبر وأناة، وكانت إذ ذاك في أوج مجدها الأدبي. ولكن عزيمتها لم تفتر وقوتها الخالقة لم تهن، فهي في أثناء تنقلها في المصحات المختلفة كانت الكتابة شغل حياتها. وكانت لا تفتأ تذيب ذكرياتها وأحلامها وخواطرها وإحساساتها في ما تضع من قصص، هي اليوم من أروع ما أخرج للناس في هذا الفن وأبقاه.

وفي عام ١٩٢٢ اشتدت عليها وطأة المرض وأحست هي أن نهايتها قد دنت. فعكفت في بيت قديم في (فونتنبلو) على التأمل والحلم، ووضع الموت حداً لهذه الحياة الحافلة وذلك الشباب النضر الغض الاهاب في ٩ يناير عام ١٩٢٣ ودفنت في مقبرة (آفون) الصغيرة، وديعة غالية من انجلترا في ثرى فرنسا.

* * *

كل ما في الحياة مادة صالحة لفن (كاترين منسفلد) يشغل ذهنها ويسترعي انتباهها ويحتل تفكيرها كل ظاهرة من ظواهر هذا الوجود. وليس من خلجة من خلجات الحس - مهما كانت خفيفة - إلا وتمس من روحها أدق أوتارها وليس من همسة تطوف في نفسها - مهما كانت غامضة خفية - إلا وتعيرها التفاتها

وتوليها عنايتها وتجيل فيها فكرها حتى تلمسها بجلاء ووضوح فلا يبقى عليها إلا أن «تصورها» على القرطاس كما هي مطبوعة في ذهنها...

وهي تعنى أكثر ما تعني بالقالب «التصويري» الممزوج بالعنصر الشعري الحالم الرقيق. تصب فيه ما وعته روحها وتأثر به حسها واختزنته ذاكرتها، فانت من فنها في معرض صور حافل تقسرك كل صورة فيه أن تقف حيالها تتأمل مهارة التخطيط وبراعة التلوين وجمال العرض والدقة في توزيع النور والظلال، تستشف خلال ذلك كله سمو الخيال وجلال الفكرة وما تبعث في خاطرك من معان وتثير في نفسك من أصداء، وهي مع ذلك الجمال الفائض يترقرق في قصصها جميعاً، ذلك الجرس العذب النشوان ينبعث من أسلوبها، لا يجد القاريء إلا بساطة في التعبير والعرض وبساطة في السرد والأداء. ثم لا يخطيء في هذا كله البلاغة العميقة والبيان المشرق المتين.

وكاترين منسفلد لا تغفل بصيرتها اليقظة وسليقتها الواعية الملهمة أن تتخذ مادة لفنها أدق الاحساسات وأخفاها. ويكفيها الشعور الوامض يستولي على أعصابها ليكون موضوع قصة طريفة كما في قصتها (النعيم) وموضوع هذه القصة غاية في البساطة. وأنت فيما لو خطر لك لما حفلته ولكنت حقيقاً أن تذهل وأن تتساءل:

كيف تستطيع أن تخرج للناس منه قصة في حين لو طلب إليك أن تصفه لما بلغت من ذلك أكثر من بضعة أسطر يقف قلمك بعدها عاجزاً أشد عجز؟

كثيراً ما تمر في حياة الانسان لحظات يغمره أثناءها احساس من السعادة والنعيم. لا يعرف مصدره ولا يستبين أسبابه ودوافعه. ولكن طبيعة كاترين الفنية تعرف في هذا الاحساس الطاريء موضوعاً جليلاً وتلمس فيه أسباباً قوية لابداع قوي. وهي تستهل قصتها هكذا:

«بالرغم من أعوامها الثلاثين كانت لـ (برتايانج) لحظات مثل هذه تشعر فيها أنها تريد أن تنطلق راكضة بدل أن تسير، أو أن تدور على الرصيف راقصة، أو أن تقذف شيئاً في الهواء، ثم تتلقاه ثانية أو أن تظل واقفة دون حراك تضحك... تضحك لغير سبب... وماذا أنت فاعل فيما لو كنت في الثلاثين وشعرت فجأة أن احساساً من «النعيم»، النعيم الخالص... يغمرك كأنك ازدردت - على حين غرة - قطعة لامعة من هذه الشمس الغاربة، تظل تحترق في صدرك باعثة في كل جزء من أجزاء جسمك لهباً من ضرامها... وتظل تتبع بعد ذلك كل حركة من حركات (برتايانج) فهي تصعد سلم مسكنها بسرعة غريبة. وهي تحس أن جسمها كله يهتز ويريد أن ينطلق نحو شيء مجهول، فلا تطيق - وهي في غرفة الطعام الباردة - أن يبقى معطفها على جسمها. فتلقيه حيثما اتفق دون أن تحفل بالبرد. وهي لا تكاد ترفع بصرها إلى المرآة ولكنها مع ذلك تحدق فيها فترى وجهاً نضراً مشرقاً وشفاهاً راعشة باسمة وعينين مظلمتين، يخيل للرائي أنهما تنتظران أن يحدث شيء وأن يقع أمر إلهي جليل... وهي لا تخطيء بأن ذلك كله واقع لا محالة.

وهي تسكن إلى غبشة المساء، تتأمل في ظلالها الخافتة المائدة وقد وضعت عليها الأعناب والتفاح وشتى الأثمار. وهي تحكم وضع ذلك كله بحيث يبدو مغرياً جذاباً. وما تكاد تتأمل عملها حتى تنفجر بالضحك!

ثم هي بعد ذلك تفيض بأسباب الحنان، حنان دافق مختلج فتغمر ابنتها الصغيرة بفيضه. ولا يقع أي شيء بين يديها إلا وتبعث فيه روحاً نابضاً من الجمال. فهذه الوسائد الحريرية الموضوعة في صالونها بنظام وتنسيق ما تكاد تتناولها واحدة واحدة بين يديها ثم تلقي بها حيثما اتفق، حتى يصبح للصالون رونق جديد وتسري في جوه حياة مفعمة.

وهي إذ تلقي نظرة خاطفة من النافذة على حديقة مسكنها تعروها رعشة

غريبة. فهناك تلك الشجرة المزهرة المثقلة بأغصانها وأوراقها وثمرها، تحفها عند جذوعها ألوان عديدة من الأعشاب والأزهار، ثم ذلك القط الأسود يمر في هذه اللحظة الصامتة الشاملة يتبع أنثاه بسرعة وحركة...

ثم تطوف في خيالها صور ضيوفها في تلك الليلة، فهذا نورمان نايث الرجل المسرحي الحاذق وزوجته، وذلك الشاعر الشاب (ادى وارن) ما كاد يصدر أول كتاب له حتى تهافتت عليه السيدات المترفات يدعونه إلى (صالوناتهن) وتلك هي صديقتها (بيرل فولتن) الغامضة كلغز. وتذهب لترتدي ثياب السهرة نشوانة ثملة، يرنحها هذا الاحساس المتسلط على روحها، الاحساس بالنعيم دون ما دافع إليه...

وأقبل الضيوف وانتظمتهم مائدة الطعام وهم يتحدثون حديثاً فيه لذة ودعابة. وهم إذ يأكلون تحصي «برتا» عليهم حركاتهم ولفتاتهم، وهي تلحظ أن زوجها، هذا الزوج القوي المتليء صحة وحياة، يلتذ طعامه ويستمرئه... فيطغى عليها احساسها... وينتهي العشاء ويذهب الجميع إلى الصالون ويسمرون ويتحدثون في الشعر والأدب والمسرح، وهي تشعر بعد هذا كله أن احساسها الغريب الزاخر بدأ يتطور وبدأت هي تفهمه، ولكنه أيضاً ما يزال مشوباً بشيء من الغموض..».

وقد هتف في نفسها صوت خفي، بخفوت وهمس، ان هؤلاء جميعاً سينصرفون عما قريب. وسيصبح البيت هادئاً. والأضواء ستطفأ.. «وتغدوان أنت وزوجك وحيدين معاً في الغرفة المظلمة والسرير... الدافيء..».

وفجأت أحست «برتايانج» للمرة الأولى انها تشتهي زوجها. هي أحبت زوجها. أحبته كثيراً ولكن هذا الشيء الذي يهز الآن أعصابها، هذه الرغبة، هذه الشهوة كانت تنكرها كلها على زوجها... أما الآن فان هذه الرغبة تضطرم في

أغوار صدرها كنار لافحة.

فهل هذه هي نتيجة «احساسها الغامض بالسعادة والنعيم»؟ أجل هل هو كذلك؟ وانصرف بعض المدعوين والبعض الآخر أخذ يهم بالانصراف. وتلمح «برتا» زوجها في باب الردهة المؤدي إلى الصالون وهو يساعد صديقتها (بيرل فولتن) على ارتداء معطفها، تلمحه وقد جذب (بيرل) إلى صدره بقوة وعنف وكأن شفتيه الراعشتين تقولان لها: «انني أعبدك» وهما يتهامسان ويحددان موعداً للقاء بصوت خفيض ولكنه يصل إلى سمع «برتا»... اذن فزوجها يخدعها! ولكنها لا تثور، ولا تحطم، ولا تندفع. كلا. ليس شيء من ذلك كله. انما تذهب إلى الشرفة المطلة على الحديقة، وهناك تنبعث من قلبها هذه الصرخة الكظيمة: «اوه! ماذا عسى يحدث الآن!».

ولكن الشجرة هناك هي الآن أروع منها في أي وقت وأحفل بالزهر وأكثر إمتاعاً وأرفق هدوءاً.

* * *

هذه اللمحة السريعة من فنها تبين لك أخص مميزاته. وأنت لا شك قد لمست خلال هذا التلخيص الوجيز شيئاً كثيراً من ذلك ورأيت كيف أن كاترين تمزج روحها واحساسها وخفقات قلبها في فنها.

«كاترين منسفلد» فنانة هادئة ومفكرة حالمة، لا تميل بطبعها إلى الألوان الصارخة تفجأ بها احساس القارىء. وهي لا تتناول في قصصها الاحساسات الفائرة الجائشة ولا العواطف العنيفة الصاخبة. لا تلجأ إلى التهويل والافزاع، والعرض العاصف، ولا يغريها الخيال العارم الذي لا كابح لجماحه. إنما هناك هدوء واتزان وشمول وحلم وشعر وحب دافق وحنان وسنان وروح متشوقة إلى أسباب

الجمال. فهي في قصتها «البدء» تبدو لك الشاعرة الكبيرة التي لا تمر بالألوان والأضواء والأشجار والأزهار دون أن تفتح صدرها لنفحات النسيم الهافية ودون أن تهتز أعطافها وترتعش روحها وتنتشي حواسها، ولا تجيل بصرها في صفحة السماء المنبسطة الشاسعة العميقة دون أن يرتد وفي ضميرها معان غريبة جديدة.

«عائلة تنتقل إلى مسكنها الجديد» هذا هو موضوع هذه القصة الفذة الرائعة، أزجت كاترين منسفلد في هذه القصة أرق صور حداثتها وأبهجها، ونفثت فيها من روحها الحالمة الشاعرة نسمات ندية عطرة ترف وتخفق، فاذا هي تنفذ إلى تضاعيف قلبك وتتغلغل في أطواء حسك كأنها ألحان ناعمة مترنحة، تلمس مشاعرك بحنان.

فهناك ذلك البيت الجديد وما يحيط به من صور الريف الفاتنة، وهناك الجدة الحادبة الحنون النشيطة، تشرف على ترتيب البيت واعداد الطعام وتحب أحفادها، وتلك الأم الشابة ذات الجمال الهادىء الحالم. وأختها العذراء بدأ قلبها تتفتح براعمه للنور وتطوف في خيالها أحلام الشباب الغريبة. وتلك «كيزيا» الصغيرة تطفر في الحديقة الواسعة مفعمة حياة وصحة، يوسوس أبداً في صدرها عامل الفضول والتطلع إلى المعرفة.

هاته الصور كلها ترسمها كاترين منسفلد في قصتها مشرقة باسمة يسطع فيها النور. ومعظم قصص كاترين منسفلد لا يخلو من الملاحظة «البسيكولوجية» الدقيقة. وهي تختار لذلك حالات نفسية هادئة ولكنها عسيرة التحليل، عسيرة الوصف، ومع ذلك ما تزال تعالجها وتصقلها وتغدق عليها اللمسات الخفيفة الراعشة، حتى توضحها وتبرزها في اطار يجمع إلى موسيقى الاسلوب وقوة الحبك والعرض وجمال الحوار وبراعة الوصف، الدراسة النفسية الموفقة السديدة والنزعة الانسانية، والحب الشامل. ومن أمثلة ذلك قصتها «منبثات» فهي تعرض في هذه القصة حالة امرأة أشرفت على الثالثة والثلاثين.

وهي مع أنها ما تزال جميلة فاتنة إلا أنها غدت تخاف الكهولة المفزعة. فأصبحت بسبب هذا الفزع تثور أعصابها لأتفه الأشياء. فان طرقة قوية على باب غرفتها قمينة أن تستفز غضبها وتؤذي أعصابها. والريح العاصفة تفقدها حلمها وتخرج بها عن وعيها. فتترك منزلها كمن يفر من حبس. وتذهب لترجل شعرها وتسويه عند «حلاقها» فيحز في نفسها مظهر الفتور يلقاها به. فانها تشعر أنه لا يعني بترجيل شعرها كما كان يفعل كل يوم. فحركته فاترة خاملة ونظراته ذاهلة ووجهه قاتم مربد.

وهذا الصمت الثقيل السائد والجو الكئيب.... تشعر حيال ذلك كله أنها تريد أن تبكي.

ثم تتناول قبعتها ومعطفها وتهم بالانصراف تعتلج في صدرها احساسات محتدمة ثائرة... وكأن الحلاق يلحظ ذلك فيخبرها أن ابنته الصغيرة ماتت في صباح ذلك اليوم. فتنبجس دموعها غزيرة متداركة، وتخرج مسرعة وهي في سيارتها ما تفتأ صورة الابنة الصغيرة الميتة تلوح لها من خلال دموعها، وكم كانت تتوق أن تضع على قبر هذه الصغيرة باقة من الزهر...

وهي في قصتها «عائلة مثلى» تصور الشعور بالفناء وزوال الشباب ونضوب الحياة وجفاف العمر أدق تصوير وأحكمه. وهي موفقة جد التوفيق حين تعرض الميول المتناقضة والاحساسات المتباينة في هذه القصة، فتمزج بين احساسات الشباب المقبل على الحياة المفتون بها، الذاهب في غمارها كل مذهب، الممتلىء قوة، وبين شعور الشيخوخة الفانية السائرة بخطى وجلة نحو الفناء والعدم.

* * *

أحبت كاترين منسفلد فنها حباً شديداً، فلونته بألوان حياتها كلها. وتكاد تكون قصصها تاريخاً جامعاً لحالاتها النفسية وأزماتها الوجدانية وذكرياتها في جميع مراحل حياتها. ويجب أن لا نغفل ذلك الأثر البعيد العميق القوي الذي تركه في نفسها «مرضها» المخيف، فإني أعتقد أنه وجّه ميولها الفنية توجيهاً خاصاً وأكسبها ألواناً معينة. فقد أرهف احساسها وألهب خيالها وحفز قواها وهدى بصيرتها وضاعف حبها للحياة، أجل فقد أحبت كاترين منسفلد كل ما في الحياة حباً دافقاً مستبداً عاصفاً، جعلها تقف الوقفات المتأملة الحالمة حيث لا يلقي غيرها إلا النظرة العابرة الشاردة، وهذا المرض نفسه هو الذي لون فنها هذا اللون الكئيب الذي يشعرك دائماً بالفناء والموت، فهي مهما أقبلت على الحياة تعل من فيضها، فان هناك الموت الوشيك يتربص بها، ويومض الحين بعد الحين في خيالها فيشوش هدوءها ويفسد عليها عملها، ولكنها مع ذلك عرفت كيف تقصي عن ذهنها - ما استطاعت - صورة الموت البشعة. لتتفرغ لفنها وتعالجه في جو مطمئن لا تعصف فيه ثورات الأعصاب المريضة، ولا تزحمه فورات النفس المعذبة المنهوكة، ولا تسممه الآلام العنيفة المفزعة، ولك بعد ذلك أن تتصور مدى الجهد الذي بذلته هذه العبقرية لتتغلب على هاته العوامل المثبطة جميعاً، لتنجو بفنها من سمة التشاؤم، وتبتعد به عن مواطن الكآبة العابسة والتمرد الشاكي.

* * *

الاشارة الدالة والوضوح الشامل والجلاء الصقيل والاشراق المتدفق والنور الغامر... كلها سمات بارعة ومميزات واضحة قوية وخصائص بارزة يتسم بها «فن» كاترين منسفلد - فليس ثمة الشرح الطويل الممل الملتوي. ولا التعقيد المرهق الثقيل، ولا الغموض الحائر ولا الجهامة الجافة والعبوس القاتم... لا تصدر في كل ما ترسم من صور أو تعالج من تحليل إلا عن وحي «شخصيتها» الرحيبة الخصبة. أعني أن قصصها كلها هي ومضات عواطفها وخفقات وجدانها. هي

فلذات قلبها ونبعات روحها. جماع ما يقع تحت حسها، وما تختلج به مشاعرها، ويخفق به ذهنها الواعي الملهم ويعتلج في تضاعيف عقلها الباطن.

وشخوص قصصها محببة إلى النفس قريبة من الروح، لا يلبث القارىء أن يألفها جميعاً وأن تتوكد بينه وبينها وشائج الحب وأسباب التعاطف. فهي في سعيها وقعودها، في نشاطها وخمولها، في يقينها وشكها، في احتدامها وهدوئها، في رضاها وسخطها، في نعيمها وألمها؛ هي في ذلك كله شخوص فاضلة، متسامحة، رحيمة، خيرة، وقد يكون في هذه الشخصيات بعض الشذوذ. وقد تكون مستجيبة إلى دواعي الشر ومنازع الغرائز وبدوات الميول. ولكنها تعرف خطأها وتبصر اثمها فتحاول أن تتمرد عليه وتنكره، وتسمو إلى مطارح الفضيلة والخير.

وأنا لا أعني بذلك أنها شخوص «مثالية» محضة، قد تبعد في نشدانها مثلها العليا، عن حقائق الدنيا التي نعيش فيها، إنما أريد أن أقول أنها تحيا حياتها وأنها تتصل أسبابها بأسباب هذه الحياة وتنغمس فيها. ولكن ثورة معتلجة تنزع بها إلى عدم الرضى، إلى التمرد، إلى التشوف والتطلع والاحاطة والاستكناه والتملي. فهي عقل وعاطفة، روح وجسد، مزيج من الظلام والنور، من الضعف والقوة، من الحقيقة والحلم. وكاترين منسفلد ترسمها بصدق ونور و«حرية» لا تقسو عليها ولا تستبد بها، بل تدعها تعمل وتعيش، تخطيء وتصيب، تسمو وتسف، تحلم وتتشوف. ترسمها بفرح وغبطة وتخلقها بسرور ونشوة. ترف عليها جميعاً ابتسامة صافية راعشة مضيئة. ليست ابتسامة السخرية والتشفي. ليست بالابتسامة الخبيثة المنتقمة. إنما هي ابتسامة العطف والحب، ابتسامة الروح الواثقة المؤمنة، في سبحاتها وفسحات الهامها...

وقد حدثتك في فصل سابق عن كاترين منسفلد من خلال قصصها، فأعطيتك لمحات تدل على نواحي فنها وتوضح إلى حد ما أميز خصائصه وأبرز

أحب أن أحدثك في هذا البحث عن مانسفلد كما تبدو من خلال «رسائلها». وسواء حدثتك عن منسفلد نفسها أو عن فنها، فاني أحدثك عن جوهر واحد ومعدن فرد. ولا سبيل لك كيما تفهم فنها وتتذوقه إلا أن تفهم حياتها وتتعرف المؤثرات الواضحة والخفية التي وجهت هذا الفن. وقد عرفت في البحث السابق بعضاً من ذلك. ولكنني أشعر أن تلك الأمشاج كانت مجرد تخطيط ومحض معالم. فما زال الأفق أمامنا واسعاً شاسعاً. والأعماق سحيقة قصية. والأرض بكراً. وليس أقدر على سكب النور الساطع في أرجاء هذه العبقرية وأحق أن يذهب في مسارب هذه النفس، فيوضح دقائقها ويجلو ما استسر فيها، ليس أقمن بذلك كله من «رسائلها». ولن يظفر الباحث بسفر يظهر ميول كاترين منسفلد وشتى الأصداء المتجاوبة في روحها مثل هذا السفر.

ورسائلها هاته هي خلاصة نظرتها إلى الحياة وتأملاتها في الكون وخواطرها في الفن، ومرآة ينعكس على صفحتها شكها ويقينها، إيمانها والحادها، وشتى المشاعر والاحساسات التي تطوف في صدرها، وسائر الأخيلة والأحلام التي تغمر ذهنها. كانت تبعث بها إلى زوجها وأصدقائها وهي تنتقل من بلد إلى آخر ومن مصح إلى مصح، تنشد الصحة والقوة والحياة لأعصابها المرهقة ورئتيها الضعيفتين... النزّافتين.

كانت كاترين منسفلد تتألم في صمت كظيم واذعان شقي لهذه الحياة القلقة التي فرضها عليها مرضها. فما تهنأ بصلتها الزوجية إلا لماماً، وما تعرف لها بيتاً Home تتوافر فيه أسباب الهدوء والراحة، وتنعم في كنفه بالسعادة «العائلية». وما ضم صدرها ولداً تحنو عليه وتغدق من عطفها وحبها اياه ما يسعدها ويروي أوار غريزتها... فكانت لها لحظات ساخطة متمردة، تثور فيها «أمومتها المحرومة» وعاطفتها المكبوتة فتهز أوصالها وتبعث شجنها. فتحملها أن تكتب إلى زوجها بمرارة وأسف:

«لكن حين تأملت ذلك كله برهة طويلة تبينت انني في حلم. فلم لا يكون لي بيت حقيقي؟ وحياة صحيحة، وطفلان يعدوان نحوي بسرور؟ انني امرأة أشتهي أشياء كثيرة، فهل قدر لي أن لا أحصل عليها قط؟ وهل ليس ثمة شيء آخر غير أن أكتب اليوم كله إلى أن تأزف ساعة النوم؟ بينا كل هذا الحب يعتلج في أعماقي وتلك السعادة تتصارع في روحي تريد أن تعلن عن نفسها، بينما كل هذه الحياة تنضب وتجف...

أوه! اني أريد أن أحيا. أريد أصدقاء. أريد أن أعطي وأهب...»

وفي رسالة أخرى:

«أشعر اني مريضة وبي شوق ملح أن أراك. وأن يكون لنا بيت نعيش في أرجائه معاً. وطفل صغير... ان شيئاً جد قاتم، جد عابس، جد مخيف، يجوس في نفسي ويهدد هاته الأماني جميعاً. انني أوقن أن هذا الشعور سيعاودني الحين بعد الحين، فيغمرني إلى حد لا أقوى معه على المقاومة. انه احساس غريب أو على الأصح فظيع مرعب».

وفي ساعة من ساعات يأسها المريرة تقول:

هل سنظل أبداً بعيدين؟ ان حياتنا ليست بالحياة الزوجية الحقة، أجل ليست هي الحياة التي أفهمها.» فليس مما يدعو إلى الاستغراب أن يترقرق في كل ما تكتب حرية هادئة في التعبير والأداء، تدل على أنها تعيش في سلام تحت سقف بيتها، قريبة من زوجها المستجيب لندائها.

لكن كاترين منسفلد ما تكاد تستسلم لمثل هذه الخواطر، وما تكاد تندفع مع هذا التيار الجارف المدمر حتى تلوح لها بوارق الجمال المنبث في صور الطبيعة الحافلة العامرة... فتصرفها عن الاسترسال في ثورتها وتدفعها إلى معبدها

تؤدي فيه فروض التقديس والعبادة، وتفني روحها في بهر جلاله، وتنشد في باحته أخلد الأغاني.

والحق والجمال والحب والخير والفضيلة في نظر كاترين منسفلد هي العناصر المكونة للقانون الوحيد الذي يجب أن يعيش في ظله الفنان المبدع. فليس سواه قانون يخضع له فكر الفنان وعقله وعواطفه، وليس لأي عامل خارج عن هذه العناصر أن يستبد بملكات الفنان ومواهبه، ويتحكم بميوله ونزعاته. ومن خلال هذا القانون فليتوجه الفنان دائماً إلى تأمل كل شيء باحساس جديد، وأن يرضى بهذا القانون على ما فيه من صرامة، فانه قانون التضحية والاخلاص والاستكناه والولوج في صميم الحياة واكتشاف أغوارها السحيقة. وهي تشير إلى ذلك بقولها:

«اننا نخضع لقانون الفنانين، وهو قانون صارم. ولكن لعلنا لو تعاضدنا، وعشنا جميعاً في الحب نستطيع أن نتعاون. إني أعيد الحياة وأجثو أمام الحب والجمال».

والفنان لا ينبغي له أن يخاف الحياة ويهاب الاندفاع في غمارها إذ أراد أن يكون عمله مليئاً صادقاً، وإلا كان عمله مجرد صور باهتة واحساسات ميتة خامدة، والأصداء المتجاوبة في روحها بسبب هذا الاتصال الوثيق. والفقرة الآتية توضح نظرتها:

«مررت بعدد غير قليل من الأعمال الأدبية المعاصرة في هذه الأيام الأخيرة، ويظهر أن ما يفسد هذه الأعمال هو نوع من «الخوف». والكتاب، على الأقل، يشعرون الآن أن احساسهم بالحياة يكاد ينضب. هذا محزن، وفي رأيي أن سبب ذلك هو اجداب عاطفة الحب في قلوب الأفراد. والحب يكفر بالخوف وينكره ويجحده. هذه هي حقيقة شواهدها عديدة في كل يوم. وبدون الخوف نحن حتماً

أحرار. هو الخوف الذي يستعبدنا ويتعسف بنا...».

والعقل والروح يجب أن يشتركا في خلق العمل الفني. على أن العقل لا ينبغي له أن يطغى على الروح ويستبد بها. فان له حدوده المرسومة فلا يتعداها والا فقد هذا العمل جماله وشموله وروعته. ولها في هذا رأي عميق:

«العقل هو مجرد أداة جميلة. هو عبد الروح، واني أوقن أن عند كثير من الفنانين لا تلمح أثراً للسيد فليس ثمة إلا العبد. وهذا العبد رائع إلى حد يحجب عنا غياب السيد. ولسنا نحيا حياة حقة صحيحة إلا إذا اعترفنا بالاثنين. هذا ما يبدو لي على الأقل. والعمل الفني الكبير لا يتم ويكتمل إلا إذا قام الاتزان الكامل بين الروح والعقل. ولكن هذا جم الصعوبة...» وهي توضح رأيها هذا بصورة أدق حينما تقول:

«يبدو لي أن كل ما ينشده كل منا هو أن يعمل بعقله وروحه مجتمعين، فالروح هي التي تقيم الوزن الصحيح للعقل. وأنا أتخيلهما هكذا: عقلي أداة معقدة ولكنها حاذقة بارعة، مظلمة في صميمها، يمكنها أن تعمل في الظلام وتقذف أشياء مختلفة متعددة. ولكن وراء هذه الأداة تتلألأ الروح كأنها نور رقيق متوهج أبدي، وهي فقط حين تستطع على العقل يستطيع الفنان أن يخلق العمل الخالد».

ومن العناصر البارزة في فن كاترين منسفلد هو أنه - أي الفن - مهما امتزج فيه الشعر والحلم، ومهما تشوفت الروح واشرأبت إلى ذرى العواطف النبيلة، هو في ذلك كله ينبع من الحياة نفسها، ويلتصق بحقائقها، ويفهم هذه الحقائق. وليس أدل على ذلك من قولها:

«انني واثقة أنه لا ينبغي لنا أن نفصل الفن عن الحياة. وليس يحق لأي

فنان أن يضع الحياة جانباً. فإذا أردنا أن نعمل فلنذهب مباشرة إلى الحقيقة ننشد فيها غذاءنا».

وفي رسالة أخرى:

«الحياة خلابة. حلوة مرة، هي في كلها شجن وفرح - أجل لا أريد أن أخضع، أريد أن أنهل من الأعماق. فهل أستطيع أن أعبر عن هذا كله؟ فمهما كانت الحياة بشعة مفزعة، ومهما كان الناس - غالباً - أشراراً قساة، محتقرين، فان وراء ذلك كله شيئاً سامياً نبيلاً لو أتيح لي أن أفهمه وأحسه لغدا كل شيء رائعاً جميلاً... ولكنني لست أرى من ذلك إلا ومضات عابرة واحساسات إلهية ودلائل سريعة...».

والولوع بالتخطيط الدقيق والافتتان بالتنسيق والشغف بالقالب الجميل الذي تصب فيه عصارة ذهنها ومادة عبقريتها، عناصر لا بد منها للابداع الفني. وإليك رأيها في هذا الصدد:

«انه لمن الغريب أن تتحكم الصنعة هذا التحكم في التأليف، ففي قصتي (مس برل) لم أختر حدود كل جملة فحسب، بل تجاوزت ذلك إلى جرس كل منها. فقد اخترت الموسيقى الملائمة لكل فقرة من الفقرات حسب وحي شخصيتي في تلك الآونة، وبعد أن أتممت قصتي رحت أقرأها مرات عديدة بصوت جهوري، كأنني أردد نغماً موسيقياً، وما زلت بها أعالجها حتى تمكنت من ابرازها وتوضيحها، ويخيل إلي أن العمل لا يتم له الكمال والنجاح إلا إذا خلا من كل كلمة قلقة زائفة، هذا غرضي حين أكتب».

والآن أيها القاريء فلأنتقل بك إلى ناحية جديدة من هذه العبقرية المتعددة النواحي؛ إلى «عقيدة» كاترين منسفلد الدينية، فما زلت تجهل نوع ايمانها، وما

زلت تجهل آراءها الدينية ونزعاتها الروحية، وقد يتبادر إلى ذهنك أن هذه المرأة التي اتصلت بالحياة هذا الاتصال العميق، واندمجت في مظاهر الحق والفضيلة والخير هذا الاندماج، وفتحت صدرها لكل ما هو جميل رائع، ورصدت جهودها لخدمة الفن في أسمى صوره، قد يتبادر إلى ذهنك أنها متواضعة مع الناس جميعاً على ما يؤمنون به، مؤتلفة معهم فيما يعتقدون. كلا. ليس شيء من ذلك، هي في عرف هؤلاء كافرة جاحدة لأنها تنكر ما اصطلحوا عليه. تنكر أوهامهم وتنكر خيالاتهم وتنكر عليهم أن يظلوا سادرين في متاهاتهم. فمهما أعملت فكرها وأجهدت نفسها كيما تقنع، كيما تفهم، كيما تقترب منهم فلا سبيل إلى ذلك لأن عقلها يثور على ذلك كله ويأبى أن يرضخ ويستكين، فهي لا تقبل العقائد والمصطلحات كما هي. فلا بد أن تسلط عليها عقلها فيحللها تحليلاً هادئاً لا يرضى منها إلا بما هو حق ويلائم مزاجها الفلسفي وطبيعة خلقها الصريح المخلص وجوهر عبقريتها.

ولن تجد هذه النفس الحائرة المتشككة التي تنشد الهدى، لن تجد ايمانها المستقر القوي إلا في طبيعة روحها التي تنضح بالحب. فالحب هو قوام هذه الشخصية. بواسطته تحس بالخلود وبواسطته تتصل بكل مظاهر هذا الوجود وغوامضه. وإليك ما تقول:

«اني أود لو أن أعتقد بوجود الله ولكن هذا مستحيل، إذ يبدو لي أن العلم يحول بيننا وبين مثل هذا الاعتقاد. فالحياة كما أراها سر خفي ولغز غامض. فلنقنع بأن جوهرها الحب والألم. فأنا أشعر بأني في حاجة أن أحيا في حب كل شيء، وأن أنفذ إلى كل شيء بعمق وصدق. هذا لا ينفي وجود الكره والحقد والسخط. كلا. إنما أقول أنه يستحيل علي أن أستحدث أي شيء بدون حب. أنا لا أتحدث عن حب شخصي. إنما أتحدث عن العاطفة الأزلية. فالحب كما أشعر نور لازم لحياتي كيما أرى الأشياء صحيحة في وهجه».

وفي عرض رسالة ثانية تقول بشيء من السخرية والتهكم:

«الآلهة تماثيل مرمرية محطمة الأنوف. ليس ثمة إله ولا سماء ولا عون لنا في أية قوة خلا الحب، فهو وحده القدير على كل شيء وأنا جعلته مصدر عقيدتي وايماني».

الفنان القزم العملاق

هنري دي تولوز لوتريك ترك ماله وثراءه ليعيش فنانا

كان يجلس كل ليلة في الطاحونة الحمراء

يتفرج على قصة الحياة الخالدة

(من أوراق الكاتب المخطوطة)

إذا ما ذهبت إلى حي (بيغال) في باريس وجدت الطاحونة الحمراء، أشهر الملاهي هناك وإذا كنت من قراء الأدب الفرنسي فستنثال على خاطرك صور، ما أكثرها للطاحونة الحمراء في تضاعيف القصص والروايات. وإذا كان الأدب قد سجل من هاتيك الصور ما لا يزال يحتفظ برونقه وروائه ونضرة ألوانه في أذهان الكثيرين فان لوحات من حياة الطاحونة الحمراء قد سجلتها ريشة فنان كبير، ما أن يقع بصرك عليها حتى تقف حيالها ذاهلاً مبهوتاً، إذ تحس أنه لا يقدم لك صوراً وتهاويل ولا شيء غيرها، وإنما هو يعطيك، ملء راحتيك، دفقاً من الحياة النابضة، ويقع في روعك أنك، مع صوره وأصباغه وألوانه وظلاله تعايش طائفة من الناس يوشكون أن يتحدثوا إليك، أو تهم أنت أن تتحدث إليهم، وتناقلهم أفكاراً أو مشاعر وإحساسات. أما الفنان فهو: الكونت (هنري دي تولوز لوتريك) كما سجل اسمه في القيود المدنية، لو تولوز لوتريك دون لقب على الاطلاق، لأنه ترك المنزلة الاجتماعية، وترك العز والجاه، وترك الأبهة

الارستقراطية، ليعيش فناناً، ليعيش كما يحلو له أن يعيش في دروب، مونمارتو؛ حي الفنانين وأزقته، وملاهيه الشعبية الصاخبة، وليكون ليلياً من رواد الطاحونة الحمراء، وصديقاً لراقصاتها من بنات الشعب، وللبائسات وليعاني مأساته الخاصة كل لحظة، وكل دقيقة، وليعكف على فنه فيرسم هذه الراقصة، وتلك، وهذا الجانب من ملهى، وذاك الجانب من ملهى، وذاك الجانب من مرقص، وهذه الوجوه، وتلك الحركات والتعبيرات، وتلك اللفتات والانفعالات، في حمى فنية تفور في دمه.

كان إما أن يجلس إلى مائدته في الطاحونة الحمراء، ولا تكاد تنقضي لحظة حتى تكون بين يديه أقلامه الخاصة وورقه الخاص، ومن ثم تجري أصابعه بالرسم وسط الصخب، والضجيج، وقرع الموسيقى، والقهقهات، وثورة الرقص المنطلق... وكانت (نوباته) الفنية تنتابه في الملاهي والمراقص فيرسم ما يرى، وما يحس، على الفور، في أرض المعركة نفسها، إذا صح التعبير... .

كان الكل يعرفه: السمار، وأهل الفن، والراقصات، وخدم الملاهي، والكتاب والشعراء. وكانت العين إذ تقع عليه وهو جالس إلى إحدى المناضد المستديرة، يروعها نصفه الأعلى. فرأسه ضخم، وكتفاه عريضتان، وصدره عظيم الألواح، ويداه كبيرتان، وراحتاه تنمان على أنه قوي البنية.. ولكنه ما ان ينتصب واقفاً على قدميه حتى تنهار هذه الصورة الرائعة كما ينهار البناء من أساسه.... وعندئذ لن ترى العين إلا قزماً لا تعلو قامته عن الأرض إلا قليلاً.. في حين يعلو فنه الجميل ويرتفع ويعظم حتى يغدو عملاقاً يملأ النفس روعة ومهابة.

يوم رأيت أشكال فنه في باريس أيقنت أنه قصصي اتخذ أسلوب الرسم يصور به شخوصه وأجواءه. ولما قرأت سيرة حياته تمت الصورة في ذهني وقلت: هذا (موبسان) آخر عاش فنه، فنقل منه هاتيك التهاويل. كما عاش (غي دي موبسان) كل دقائق حياته فنقل منه هاتيك التصاوير.

وأمد يدي إلى رف في مكتبتي فتخرج بمجموعة موبسان القصصية (بيت تيلييه). وفيها لوحات لتولوز لوتريك، القصة نفسها التي تحمل اسم المجموعة، شخوصها هم شخوص تولوز لوتريك. الجو واحد أو يكاد يكون واحداً، والسباق القصصي لا يختلف في رسم وفي قصة، والجو الذي عاش فيه موبسان وملأ منه رئتيه هو جو تولوز لوتريك الذي عاش فيه حياته ولم يفارقه إلا في سكرات الموت.

وقد كانت حياة (موبسان) صاخبة، مدوية، منطلقة، فمات في الأربعين أو تزيد قليلاً، وتولوز لوتريك مات دون الأربعين وأحرق عمره بنار حياته المتأججة، فكما أنك تجد في قصص موبسان قصة هنا وقصة هناك يصور فيها جانباً أو شخصية أو جواً من حياة السادة المترفين. بين ذلك الحشد من قصصه الشعبية في المدينة وفي القرية، فأنت واجد بين لوحات لوتريك الشعبية الكثيرة لوحة هنا ولوحة هناك رسم فيها جانباً أو أكثر وشخصاً أو أكثر من شخوص تلك الطبقة المترفة المترفعة من الناس... ولقد يخيل إلي أن تصوير أولئك الشخوص من المترفين المتأنقين في قصة من قصص موبسان أو في لوحة من لوحات لوتريك إنما كان بمقدار اتصال أولئك الشخوص باطار الحياة التي عاشها الفنان، وعاشها الكاتب القصصي على السواء.

وأنت إذا نقلت طرفك في رسوم لوتريك لم تجد رسماً واحداً دون أشخاص. لن تجد طبيعة جامدة أو ميتة، ولا منظراً طبيعياً لا شيء فيه غير شجر وعشب وسماء. وإنما يطالعك شخوصه دائماً بوجوههم المعبرة، وحركاتهم الناطقة، وهم يحبون دائماً مأساتهم أو ملهاتهم تحت ناظريك. وكهذا الفن، كان فن موبسان في قصصه. ما تلبّث وما تباطأ أبداً في تصوير منظر طبيعي بالغاً ما بلغ من جمال. كان حسبه أن يجري قلمه ببضعة سطور لكي يقدم لك الاطار الطبيعي لقصته، ثم ينصرف بكلية فنه إلى أشخاصه يصورهم من كل نواحيهم وأبعادهم. يصورهم:

سارداً، وواصفاً، وشارحاً، ومن خلال الحوار، وفي أثناء الحركة، ومن وراء الصراع وفي صميم الانفعال.

يوم ٣٠ أيار سنة ١٨٧٨ أتم هنري تولوز لوتريك الرابعة عشرة من عمره.. وفي اليوم نفسه سقط سقطة كسرت ساقه. وبعد خمسة عشر شهراً سقط مرة ثانية فكسرت ساقه الأخرى، كان هذا نذيراً بمرض خطير في عظامه. ولقد شفي وقام المختصون فجبروا ما انكسر من عظامه، ولكن نموه توقف. ومنذ ذلك اليوم وحتى يوم وفاته لم ترتفع قامته عن الأرض إلا قليلاً. واستمر، بعد الرابعة عشرة من عمره، يعيش مأساته هذه أكثر من عشرين سنة. سيكون رساماً عظيماً، وصاحب فن مبتكر، وسيرى مجده بأم عينه، وسيسمع دوي شهرته باذنيه، ولكنه لن يستطيع أن يمتطي صهوة جواد، كما يفعل المترفون من أبناء طبقته، ولن يستطيع أن تكون له حياة مزهوة باهرة كحياتهم. والأنكى من هذا كله أنه لن يذوق طعم الحب كاملاً عميقاً كسائر الأسوياء من الخلق... حتى فنه لم يشفع له، حتى بنات الشعب من الراقصات اللواتي وقف فنه على رسمهن والحدب عليهن لم يكن يهبنه من الحب غير ظلال... وكن يؤثرن أن يكون صديقهن.. مجرد صديق يفضين إليه بمكنونات نفوسهن ولكنهن لا يعطينه من الحب شيئاً....

كان هذا الحرمان يلهب حسه، ويضرم نار عبقريته، فيغدو أشبه بممثل يندمج في دوره إلى حد أن يعيش كل لحظة من لحظات ذلك الدور.. ويكون الرسم هو الوسيلة التي يحيا بها وجوداً أباه عليه القدر. لقد حرم امتطاء الجياد فليرسم هذه الجياد الرائعة اذن.. وحرم الحب فليرسم المرأة في شتى الأوضاع، فربما عوضه تصويرها عن حبها.. أو ربما كان هذا التصوير ضرباً من الحب نفسه في معنى من معانيه اللطيفة البعيدة....

وما هي إلا سنوات عشر حتى يقيم لنسائه، وراقصاته، وبنات الأزقة والشوارع ما يشبه أن يكون مسرحاً من المسارح البشرية - في حالي مأساتها

وملهاتها - ولكنه مسرح تغدو فيه وتروح، بفضل عبقريته، هذه النماذج البشرية وهي أصدق حياة وأعمق وجوداً من الوجود نفسه.

كان لوتريك من أسرة عريقة في جنوب فرنسا، ترجع أمجادها إلى القرن العاشر الميلادي، وكانت هذه الأسرة عظيمة الثراء. وما فكر أحد من أفرادها، كما لم يفكر هو نفسه، أن يعمل ليعيش وكان والده غريب الأطوار فارساً، شجاعاً، وصياداً، ماهراً، وكان صاحب موهبة في الرسم والنحت. أما والدته فكانت أديبة تتذوق روائع الأدب، وتحب الشعر، وما كاد هنري الصغير يشب عن الطوق قليلاً حتى بهر الجميع بمرحه واشراق ذهنه، ومهارته وحبه للرسم. ثم تحطمت عظام ساقيه فغاض الاشراق وذهب المرح، وانطفأت الأشواق.. ثم تجسدت جميعاً في حب الرسم والاقبال عليه، والعكوف على البراعة فيه.

بعد أن نال شهادة البكالوريا استأذن والديه أن يقيم في باريس، فأذنا له، وتابع دراسة الرسم في مدرسة الفنون الجميلة، واتصل ببعض أساتذته إلا أنه كان له رأي في الفن يخالف آراءهم. كان أساتذته يرسمون اللوحات الزيتية الكبيرة الرائعة، وكان عالمهم هو عالم الطبقة الراقية بجاهها وأبهتها، أما هو فكان يقول بنقيض ذلك. كان يرى أن لوحة الرسم يجب أن تصور الحياة، حياة الناس العاديين، الشعبيين، وترسم شواغلهم وانفعالاتهم في عصرهم الذي يعيشون فيه.

كان أول ما فعله أنه راح يرسم (الأغنيات) الشعبية التي كان يؤلفها ويلحنها بعض أصدقائه في مقاهي وكباريهات حي (مونمارتر)، ويحيل كلماتها وعباراتها وشخوصها إلى نماذج بشرية تنبض حياة وصدقاً في التعبير الفني، ويعيش مع زملائه وأصدقائه من طلاب مدرسة الفنون الجميلة حياة مرحة صاخبة، ويتخذ هو من زوجة أحدهم نموذجاً له، فافتن في رسمها ووضعها في أكثر من لوحة. انها السيدة (غرينييه) تلك المرأة الباهرة الجمال، ذات الشعر الأحمر المتألق، والبدن الوردي، التي شاهدها، يوم الاحتفال بمرور مئة سنة على مولد

تولوز لوتريك، مئتا ألف زائر في باريس.

وقامت في رأس الأصدقاء والزملاء فكرة بادروا إلى تنفيذها. فأنشأوا، مع لوتريك مرقصاً شعبياً أطلقوا عليه اسم (مرقص الفنون الأربعة) وكان كل الناس بما فيهم البرجوازيون أنفسهم، يغشونه بل يتدفقون على أبوابه، ويتخاصمون في مشاجرات يتدخل فيها رجال الأمن، ويسوقون بعضهم إلى السجون.

كانت فرنسا، فيما بين سنة ١٨٨٠ وسنة ١٨٩٠ قد أخذت تنهض بسرعة خارقة من كبوتها وهزيمتها سنة ١٨٧٠، وتتغلب على أزمتها الاقتصادية بسهولة ثم ما لبثت البطات الحاكمة أن استعادت أمجادها وثروتها وراحت تلهو وتمرح في أعياد باذخة، وأخذ المسرح يقدم للمجتمع تمثيليات تصور معاشق أولئك الناس.. وتحللهم الخلقي.. ومرحهم.. وترف حياتهم... وخياناتهم الزوجية وكان لهذا كله حد تقف عنده، ولا تتعدى حدود البوليفارات والميادين الكبيرة... ثم تبدأ الحياة الشعبية وتمتد من حي (مونمارتر) إلى الحقول والبيوت الريفية. والحواري والدروب. حيث يعيش الفقراء والبؤساء والخارجون على القانون. ويختلطون بالفلاحين ويلوذون بهم. وكان الشبان من الفنانين يحبون أن يعيشوا على حدود هذين العالمين.. وكان تولوز لوتريك نفسه يتحرق إلى أن يعرف شخوص هذه الطبقات، وهم شخوص كان يجد ملامحهم في أغنيات أصدقائه الشعبية، وفي تلك الأحياء والدروب صادف الراقصة (كاسك دور) فاتصل بها، وأحبها وخلدها في لوحاته الفنية.... ثم اتصل براقصة شعبية أخرى في ملهى (طاحونة الكعك) اسمها لويز ويبر. وهي فتاة في السادسة عشرة من عمرها. كانت غسالة، ثم أصبحت راقصة. وأطلقوا عليها لقب (الشرهة) لفرط ما عانت من الجوع في حياتها، وقد أعجب لوتريك بحيويتها، وأدهشته خفة دمها، ونضارتها واندفاعها الحسي، وعفويتها. فجعل منها نموذجاً لفنه. وأخذ يرعاها، ويدير أمورها، وأخرج لها عدة رسوم يراها كل من يزور متاحف باريس الفنية الكبيرة... وفي النهاية

استقر تولوز لوتريك في ملهى (الطاحونة الحمراء). فكان له هناك مقعد ومنضدة مستديرة ومن موقعه هذا كان يشاهد، كل ليلة، رواية الحياة بجميع تفاصيلها وجزئياتها... وكان ينقل ما تراه عيناه بأقلامه الملونة على الورق... وكان حسب الراقصة أن يرسمها تولوز لوتريك ويعرض رسمها حتي تشتهر، وتصعد سلم المجد بين عشية وضحاها.

في هذا الوقت كان الفنان قد بلغ السابعة والعشرين من عمره. واستوى فناناً شهيراً ملء السمع والبصر.

كان لوتريك إذا لم يذهب ليلة إلى الطاحونة الحمراء خف إلى المسارح. لا حباً بالمسرح وما يمثل عليه. ولكن بحثاً عن وجه جديد. عن نموذج لفنه بين الممثلات. ويروى أنه ذهب لمشاهدة إحدى المسرحيات عشر مرات متوالية لمجرد أن يشاهد ظهر إحدى الممثلات فقد خيل إليه أنه أجمل ظهر رآه لامرأة.

كانت الحياة تفتنه حقاً. وكانت حياة الجماهير أشد اختلاباً للبه، وكان يقول أن الشارع هو موطن الحياة، ولهذا السبب كان يغشى ميادين سباق الخيل حيث كان يشبع نهمه إلى مشاهد الخلق من كل صنف وطراز، كما يشبع نهمه إلى تأمل الجياد الرشيقة المستعدة دائماً للانطلاق نحو أهدافها.. وان له للوحة من أبرع لوحاته. استطاع أن يرسم فيها خيول السباق، وجماهير الناس بعبقرية نادرة المثال.

والواقع أن لوتريك كان نهماً في كل شيء: يأكل كثيراً، يبالغ في الشرب، يعمل ويحيا حياته سريعة، خاطفة فائرة مدمرة.

في الخامسة والثلاثين من عمره كان قد تمزق وانتهى. وحلت به العلل والأمراض، فأدخلته أسرته مستشفى الأمراض العصبية، وما كاد يتماثل قليلاً

حتى هب راجعاً إلى باريس، فقد كانت حاجته المستمرة للحرية كحاجة رئتيه إلى الهواء وعاد يجوب الشوارع ليلاً، ويضرب في الأزقة والحارات ويغشى الملاهي، ويتصل بالراقصات، ويرسم الحياة وكأنها (سيرك) كبير، لم يعش في باريس هذه المرة أكثر من شهرين. كانت اقامته فيها أشبه ما تكون بالوداع الأخير. لقد رأى أصدقاءه. واكتحلت عيناه بهاتيك النسوة اللواتي خلدهن في لوحاته... ثم عاد إلى قصر أسرته في الجنوب وكان في سنة ١٩٠١ قد بلغ السادسة والثلاثين من عمره القصير. وفي الصباح يوم ٩ ايلول أخذت شعلة الحياة تنطفىء في جسده. تنطفىء على مهل. في حين يمر أمام ناظريه هذا الحشد الكبير من مبدعات فنه. وكان يبتسم لكأنه يرى كل واحدة من مجموعة نسائه تدور راقصة له وحده... وترسل إليه نظرة الوداع.. وابتسامته لقاء موعود في عالم آخر غير هذا العالم الذي تختلط فيه المأساة بالملهاة. حتى لا يعود المرء يستطيع أن يعرف الحدود التي تقف عندها أحدهما لتبتدىء الأخرى.

آخر السنديانات التي هوت

(الدفاع ١/٥/١٩٧٥)

لم يرتبط، في العصر الحديث، أديب برجل سياسة ورجل دولة في آن واحد ارتباط الأديب الفرنسي الكبير (اندريه مالرو) بالرئيس الراحل شارل ديغول، على مدى خمسة وعشرين عاماً.

وصحيح أن مالرو كان وزيراً للثقافة في عهد رئاسة ديغول، وأن المنصب الوزاري لم يكن هو الذي كان يتطلع إليه مالرو، وإنما كان يشرئب إلى شخصية ديغول ويرضيه ويسعده أن يكون معه وإلى جانبه، لأن ديغول كان في نظر مالرو هو فرنسا، فرنسا التي يجب أن تكون، والتي كان ديغول لا ينفك يسمعها على مثاله: مثال القوة، والعزة، والكرامة، والعظمة.

وديغول نفسه، عندما قرب مالرو وجعل منه وزيراً للثقافة، لم يفعل ذلك لوشائج الصداقة بينهما، ولكن وكما قال المفكر الفرنسي (اورمسون)، لأن ديغول كان يؤمن بفرنسا أولاً، ثم لأنه كان يؤمن أكثر من أي شيء آخر بعد ذلك بقوة الفكر والكلمة.. وقد كان مالرو يمثل في نظر ديغول هذه القوة: قوة الفكر والكلمة. لكأنما كان كل منهما متمماً للآخر.

ولهذا السبب يقول النقاد الفرنسيون الذين تصدوا للحديث عن كتاب مالرو الأخير (مصرع شجرات السنديان)، وهو الكتاب الذي ألفه مالرو في الجنرال

ديغول من خلال لقاءات بينهما وحوار في بيت ديغول الريفي، انه ليكاد يلتبس الأمر على القارىء فلا يدري، في كثير من مواضيع الكتاب، أن ديغول هو الذي يتحدث أم مالرو، لفرط لقاء المفكرين جميعاً على وفاق في كل القضايا... السياسي منها وغير السياسي.

ولقد يهم واحداً مثلي، من هذا كله، رأي أحد علماء العصر، وهو شارل ديغول، في الأديب، وفي رجل الفكر، ما دام الفكر، وما دامت الكلمة يأتيان عند ديغول في نطاق الايمان العميق في منزلة تلي مباشرة بعد ايمانه بفرنسا وطنه.

وآية ذلك أنه زجر (دبريه) مرة وقد كان يهم بأقصى الاجراءات ضد (سارتر) فيلسوف الوجودية وصاحب القمة القصصية المعروفة (طريق الحرية) زجره ديغول في الحقبة التي اشتعلت فيها نار الحرب الجزائرية وكان لسارتر منها، مواقف مشرفة معروفة: (هيا يا دبريه... أترانا نلقي القبض على فولتير – وسارتر ليس فولتير بالطبع، ولكنه، في عصرنا، نديد فولتير.

ويروي مالرو أن القصصي الكبير (البير كامو) قال يوماً للجنرال ديغول ابان حرب الصحراء:- كيف ترى يستطيع الكاتب أن يخدم فرنسا! : – وأجابه ديغول قائلاً: (كل رجل يكتب – وتلبث الجنرال لحظة ثم واصل قوله – ويكتب بصورة جيدة: يخدم فرنسا).

ويقول الناقد الكبير (اورمسون) كان مالرو يجلس دائماً، في اجتماعات مجلس الوزراء، إلى يمين ديغول فيمثل أكثر من أي انسان آخر في نظر ديغول، كل أمجاد الأدب والفن. وعلى النقيض كان ديغول يجسد في حياة مالرو قدر الوطنية الفرنسية وصورة فرنسا نفسها.

كان موت ديغول بالنسبة لاندريه مالرو وربما، بالنسبة للصفوة المختارة لا من

رجال الفكر وحدهم بل للرجال الشرفاء أيضاً، نهاية لأشياء كثيرة وغالية. نهاية العمالقة في هذا الزمان، نهاية القيم العليا، والمقاصد النبيلة، وللمثل الأعلى نفسه، أصبح المفكرون لا يؤمنون بفرنسا. كان آخر من يمثل هذا الايمان هو: ديغول.

يقول هذا كتاب من يحترمون الكلمة التي يقولونها أو يكتبونها. وربما قاله ديغول نفسه فيما نقل عنه مالرو، ولكن على نطاق أوسع، الفرنسيون لا يحبون فرنسا، لم يعد لهم طموح وطني، وهم لا يريدون أن يفعلوا شيئاً لفرنسا. لقد الهيتهم برايات وأعلام.

والذي يعنينا من هذا كله هو أن هذا الايمان بالوطن، بمصيره، بقدره، بالقيم الرفيعة بالمثل الأعلى، بدون مثل هذا الإيمان ربما تضيع الأوطان، ربما تذل وتهون، والايمان ليس كلمة تقال. انه كلمة وفعل معاً. من هذا الايمان تنبثق الشرارة، وتنفجر وتصنع المعجزات.

وويل لزعيم يقاتل، ويناضل ووراءه أمة خلا قلبها من هذا الايمان ومن وهجه أو سطوعه وقدرته الخارقة على الفعل والعمل.

ولذلك كانت فرنسا، والتاريخ، والعظمة، كان ذلك كله ماثلاً بين رجل السياسة والدولة ديغول ورجل الفكر والأدب مالرو.

ويبدو أن ديغول كان متشائماً، لقد فعل الكثير، حرر فرنسا من وراء البحار في الحرب العالمية الثانية، سار بها بعد ذلك من بين الأنقاض، فأنهضها، ومسح جراحها، وعاد يبث فيها الشعور بالعزة والكرامة، بأمجاد التاريخ الحافل، أرادها أن تعود فتقود، لا أن تظل تسير في غبار الآخرين، كان يريد فرنسا العظيمة.. ولهذا السبب قال يوماً أنا جان دارك وفي مرة أخرى قال أنا فرنسا.. وحسب

المغفلون أنه يهذي.. وإنما كان يريد أن يجسد الكل في واحد.. وأن، يصعد إلى مدارات النجوم..

أفيكون ذلك مصير كل زعيم كبير: أن يتقاعس مواطنوه ويتخاذلون، ويؤثروا العافية من أيسر السبل، ويرتضوا أن يصبحوا من أصحاب النوايا الطيبة وحسب؟

قال ديغول في حواره مع مالرو: لقد جاء زمن أصحاب النوايا الطيبة، والذين لا يملكون غير النية الطيبة، وفسر النقاد هذه العبارة فقالوا: انه لواضح تماماً أن هذه النية الطيبة بالنسبة لديغول كما هي بالنسبة لمالرو، لن تفعل إلا أن تقرع جرس الموت لكل ارادة باختصار الكلمة. وقد كان هذا الناقوس دائماً أداة العظمة كما كان أداة المصير للامبراطوريات.. وقد ذهب زمن الامبراطوريات... وذهب زمن العمالقة أيضاً بذهاب غاندي، ونهرو، وديغول، فقد كان آخر العمالقة..

وكان ديغول يريد لفرنسا، كما يقول اورمسون مرة أخرى أن تكون لها القوة، والنفوذ، والروح والقدرة على الايمان، والمصير العظيم.. وماذا بعد؟

هذه العبارة قالها ديغول مستشهداً بقصة ارنست هيمنغواي، الرجل العجوز والبحر: أنا بطل قصة الرجل العجوز والبحر، لم أظفر من كل تعبي بغير هيكل عظمي.

والمعروف أن الصياد العجوز الذي صارع الأهوال في البحر كالجبال عاد يسحب وراء مركبه هيكلاً عظمياً لسمكة عملاقة التهمت لحمها حيتان البحر في المسيرة الطويلة.

هكذا اذن كان استشهاد ديغول بقصة الأديب، لا لسياسي، ولا لفاتح،

لأديب وحسب، وقد كان في حياته أديب هو - اندريه مالرو - قبل أن يكون فيها سياسي أو فاتح أو عظيم من أي صنف وطراز.

ولقد تخلد ديغول أعمال كثيرة وباهرة. ولكن ما كتبه - مالرو - سيهبه الخلود على الحياة ما بقيت الحياة. وستذكر الأجيال أنه كان آخر السنديانات التي هوت، وآخر العمالقة، في عصر فقد أهلوه الايمان بالعمالقة، صانعي الأمم والتاريخ.

الرجل الذي يعيش مع الموت والأشباح

(من أوراق الكاتب المخطوطة)

أشعر أنه لا بد من العودة إلى (اندريه مالرو) أعظم أدباء فرنسا الأحياء. ليس الإعجاب هو المهم. ولكنها صلة الفكر والوجدان، قرأت له في مطلع الثلاثينات، وكان شأني منه كما قال بعضهم (.. إما أن تحب مالرو أو تكرهه، إما أن تقرأ آراءه وأفكاره أو تنبذها. ولكن الرجل، على الحالين يسحرك).

ولما قرأته لم أبغضه. غير أنني تعبت معه. أسلوبه شاق، وتفكيره عميق وعسير في آن واحد، والتركيز فيه لا يحول دون تشعب المسالك ووعورة الطريق. ولكنك تشعر أنك حيال رجل مكتمل الرجولة كما هو مكتمل الثقافة، رحب الأفق، ناري المزاج أحياناً، انه يجسد الطابع اللاتيني، الصفاء والمنطق والشغف بالتحليل إلى الشدة والصرامة وعنف العبارة إذا دعا الأمر. ثم يمتاز، بعد هذا كله، بطابع إنساني قلما تجد له مثيلاً بين زملائه وأنداده.

ويومئذ كتبت عن أدب مالرو مقالاً ضافياً نشرته مجلة عربية وعدت فجمعته في أول كتاب صدر لي في الثلاثينات من هذا القرن.

الصلة الفكرية قديمة إذن، وتعاودني الذكرى، إلا أن إعجابي بـ (الرجل) في اندريه مالرو كان أهم من اعجابي بأدبه، وعلى أن أدبه كان صورة دقيقة ومعبرة بقوة عن الرجل فيه.

وآية رجولته أنه قَرَن القول بالعمل: أمسك بالقلم في يد وبالبندقية في اليد الأخرى. وقاتل وخاض معارك، وكتب من قلب الميدان في اسبانيا، ابان حربها الأهلية، وفي وطنه فرنسا في أشد أوقات محنتها خلال الاحتلال النازي لها في الحرب العالمية الثانية.

وغامر كثيراً فذهب إلى الصين وعاش حربها المحتدمة بين ماوتسي تونغ وتشان كاي تشك، وقضى من شبابه عشر سنوات في زيارة الآثار والمعابد في كمبوديا وغيرها، وشارك في الحفريات. وقد أعانه على ذلك أنه خرّيج مدرسة اللغات الشرقية العليا. وأولع بالآثار والمخطّطات والفنون في حضارات الشرق القديمة، فغدا من أكثر العارفين بها ضلعاً وادراكاً. وله في هذا المجال تآليف تعد الآن من أمهات كتب المراجع في هذا المجال.

وقد كان أول ما قرأته له قصته الرائعة "الوضع الانساني" وقد صور فيها حياة الصين، وثورتها ومغامرات رجالها، والغليان المستمر في أرجائها الواسعة، ثم ما كتبه بعد ذلك عن إسبانيا، وعن الأهوال النازية في كتابه "زمن المهانة".. وفي هذا كله كان مالرو (الرجل) هو الذي ينتزع... الاعجاب قبل مالرو الأديب.

ثم شغلتني الشواغل عنه وعن أدبه، وكان هو قد انضم إلى (ديغول) منذ سنة ١٩٤٥ . وربط قدره بمصيره، فعلا معه وهبط، وكان وزيره الأثير عنده، لا يجلس في اجتماعات مجلس الوزراء إلا ويكون مالرو إلى يمينه، وقد ولاه وزارة الثقافة، فحقق من الانجازات الثقافية الباهرة ما تقاعس عنه غيره وحسبه زهواً أنه مؤسس ومنشىء قصور الثقافة في كل منطقة وكل مدينة بفرنسا.. ومن أعماله كذلك أنه أزال غبار القرون الطويلة عن عمائر ومعالم الفن والتاريخ في باريس. والذين شاهدوها ناصعة مجلوة في هذه الأيام يدركون أصالة الفكرة التي خطرت لمالرو، ومدى الجهد الذي بذل لابراز هذه المعالم العظيمة في حلة باهرة من الاشراق والنصاعة.

وكنت أحسب أن الحياة بمباهجها، وأمجادها، وروائها قد خفضت لمالرو جناح الذل... ولكن هيهات هيهات. فما قدمت الحياة لانسان كأساً مترعة بالشهد إلا وسارعت تناوله كؤوساً تفيض بالعلقم.

وكان هذا شأنها مع مالرو: أحب الفتاة الجميلة (كلارا) وتزوجها، وطاف بها أرجاء الدنيا فشقيت معه، وأصابها الارهاق والمرض، ودخلت السجن بصحبته، وأمضت عشر سنوات، معه، لا يقر لها قرار، وأنجبت منه ولدين، ولما عادا معاً إلى باريس طلقته، وكانت الصدمة الأولى.

ثم أحب أخرى اسمها (مادلين) وتزوجها، وأنجبت له ابنة، ولكنها لم تلبث أن ذهبت ضحية حادث مروع.. فبكاها طويلاً، وعكف من ثم علي تربية أبنائه وتعليمهم، وقد كانوا على جانب كبير من الذكاء، وفي ليلة منحوسة، غائرة النجم فقدهما معاً في حادث سيارة، على طريق شاطيء اللازرد، وكان أحدهما في الحادية والعشرين، والآخر في الثامنة عشرة..

وانهار مالرو. كان أشبه بطفل صغير فقد والديه. ظل يبكي ابنيه ليلة كاملة في وزارة الثقافة كان ينتحب، ويشهق، وكل ما حوله ضياع، في ضياع.. وظل قصر الوزارة مُضاء حتى الصباح، ومالرو - وحده - في مكتبه.. وحده أمام الموت..

وانقضت الأعوام، والجرح العميق لا يندمل. وكأس العلقم لا قرار لها.. والتقى سنة ١٩٦١ بشاعرة فرنسا الكبيرة (لويز دي فيلمورن) وفي لحظة واحدة يجد نفسه بين يدي الحب، وكأنه فتى غرير، يرتبك، ويحار، ويضطرب.. وكأن هذا هو حبه الأول..

وتشهد حدائق باريس وجناتها الحالية، آية هذا الحب، بين أديب وشاعرة. ثم

يشهد قصر هذه الشاعرة وتشهد حدائقه، في الريف الفرنسي، لحظات من هذه السعادة الغامرة، التي ذاق مثلها الشاعر (لامرتين) على ضفاف بحيرة (ليمان) مع حبيبته (جوليا).

وكما بكى (لامرتين) هذه السعادة الضائعة وذلك الحب الكبير، في قصيدته الخالدة (البحيرة) بعد وفاة جوليا كذلك بكى مالرو، في سنة ١٩٦٩، حبيبته (لويز) التي ماتت كما تموت فراشة الربيع بين زهر وضياء.

ولا يزال مالرو يبكيها إلى اليوم. ولما أراد أن يؤلف كتابه (السنديانات التي هوت) جلس إلى مكتبها هي. وألف كتابه في الجو الذي كانت تعيش وتتنفس وتنظم قصائدها فيه.

وكانت وصية الشاعرة أن تدفن في حدائق قصرها، بلا نعش أو تابوت، وأن لا يقام على القبر أي بناء.. وحسبها أن تغرس عند قبرها شجرة كرز.. ليأتي أبناء شقيقها فيأكلون قطوف الكرز ويضحكوا ويمرحوا من حولها.. قالت: (أريد أن أغرس في الأرض كأنني زهرة أو نبتة..) وهكذا كان....

وفي الصباح، قبل أن يباشر مالرو أي عمل، يذهب فيجلس على مقعد حجري عند قبر لويز ويظل ثمة منحنياً قليلاً، معتمداً وجهه براحة يده، لا ينفك يتأمل ساعة من زمن في الموت والانسان وما كان وما يكون..

ترى من أحقُ بمثل هذا التأمل من اندريه مالرو، لا الكاتب الفذ، ولا الأديب العبقري ولكن الانسان.. الانسان المفجوع، الذي عايش الموت، جنباً إلى جنب، نصف قرن من الزمن، وها هو الآن لا يعيش إلا مع الأشباح، أشباح وأطياف الأحبة الذين قضوا، وبقي هو ليبكيهم طويلاً.

الكاتبة التي أحبت الجزائر وشعب الجزائر وثورة الجزائر

(الدفاع ١١/١/١٩٦٨)

مُنحت جائزة (فيمينا) الفرنسية الأدبية المرموقة لامرأة شابة منذ بضعة أسابيع تقديراً لقصتها «اليز أو الحياة الحقيقية»، انها امرأة فرنسية صغيرة من الأقاليم ما كان لتربطها بقضية الجزائر وحرب التحرير فيها رابطة، ومع ذلك فما كان أعظم تحسسها لشقاء الجزائريين. كانوا كأنما هم أهلها وعشيرتها، وبالطبع لم تكن كلير اتشيريللي وحدها هي التي تتألم للجزائر في محنتها، كان كل حر في فرنسا مثلها.

ولما كتبت كلير تشيريللي قصتها استمدت جوها وحوادثها من الواقع وفي أحيان أخرى استمدتها مما وقع لها هي نفسها. انها قصة حب قوي، بين شابة فرنسية وعامل جزائري في باريس، حيث تقع حوادث القصة خلال الحوادث المروعة سنة ١٩٥٨ .

كانت الفتاة الفرنسية والعامل الجزائري يعملان معاً في مصنع سيارات، وربما كان أشد الفصول اثارة في هذه القصة وصف العمل والعمال في المصنع، ثم وصف غارة مذهلة قام بها الفدائيون العرب الجزائريون في أحد أحياء باريس القديمة المعروفة باسم (القطرة الذهبية).

وقد تحدثت كلير إلى مجلة "جون افريك" الفرنسية، فقالت - ولم يكن يبدو

عليها أن الجائزة المرموقة قد أذهلتها - أجل فأنا قد عملت ثلاث سنوات متتالية في مصنع سيارات. وكنت قد جئت من الأقليم الذي ولدت فيه إلى باريس، وكنت وحيدة دون معارف ودون وساطات... وأردت أن أعمل موظفة غير، أن علومي لم تفدني شيئاً في هذا المضمار. كانوا يريدون مني أن أعرف الطباعة على الآلة الكاتبة، ولم أستطع كذلك أن أجد عملاً كبائعة في أحد المخازن... ولما يئست تقدمت ذات صباح إلى مصانع (ستروين) للسيارات فقبلت فوراً كعاملة، ورحت أنجز عملي الآلي كالجميع.

وسألتها المجلة: (وهل التقيت بالعمال الجزائريين في المصنع) وأجابت الكاتبة الروائية الشابة: (أجل) كان هناك عدد كبير من الجزائريين وعلى الفور أحسست بالمودة نحوهم، وجدتهم بسطاء (عابسين) متجهمين، ومع ذلك كانوا صريحين، وكانوا يفتحون قلوبهم، وكانت فيهم طفولة ومحبة ورجولة شامخة... ثم أن شقاءهم قد أثر في نفسي... فمن ناحية كان البوليس الفرنسي يراقبهم ويطاردهم، ومن ناحية أخرى كانوا خاضعين لمنظماتهم التحريرية فلا يدخنون، ولا يحتسون الخمر، ويدفعون الضرائب.

وعادت المجلة تسألها: (واكتشفت أيضاً أنهم كانوا يصطدمون بالتعصب العنصري؟ وقالت الكاتبة: هذا صحيح، واني لأعترف بدهشتي. لم أكن أتصور في تلك الحقبة من الزمن أنه يمكن أن يكون بين العمال شعور بالتعصب العنصري فكنت أحسب بسذاجة أن التعصب العنصري، خاص ببيئة معينة وطبقة معينة لا بين العمال... ربما كان هذا، فهم بحاجة إلى اثبات وجودهم في وجه اليد العاملة الأجنبية التي كانوا يخشون منافستها.. ثم يعجب أن نحسب حساباً لجو تلك الحقبة، وللتوتر الذي أحدثته حرب الجزائر، ولحكاياتها التي كانت تنشرها الصحف.

وسألوها مرة أخرى: - أتعتقدين أنه كان متعصباً أوجدته الظروف؟ وأجابت

الروائية:

- كلا. وإنما أظهرته للعيان الظروف. وحتى إلى اليوم فانني أخشى أن يكون هذا التعصب كامناً في الأعماق...

وقالوا لها: - لا شك في أنك أحسست بالفرح عندما تحررت الجزائر؟ فقالت - بلغ فرحي حداً اضطرني أن أرتحل إلى الجزائر في يوم تحررها نفسه. وبقيت هناك ثلاث أشهر، فأحببت كل شيء: البلاد والناس، والقرى في الداخل، والقبائل، والبحر، مدينة الجزائر وحدها خيبت أملي قليلاً، لم يكن هذا لأنها لم تكن جميلة، وإنما خيل إلي كأن السكان قد نخر فيهم شيء وفتتهم من الداخل.

وفيما كانت كلير تشيريللي تتحدث كان وجهها لا يشي بشيء. كان التماع عينيها فقط ينبيء بما يعتل في نفسها من حيوية العاطفة. إن هذه المرأة الشابة تملك ضبط نفسها إلى أبعد الحدود. وهي تراقب حركاتها وتضبطها كما تراقب فنها الكتابي وتتحكم به.

ومهما يكن موضوع قصتها، فان أسلوبها هو الذي يؤثر في النفس، وكذلك لهجتها وصوتها، وهذا الضرب من اليأس الشجي الذي لا نكاد نلمحه في تضاعيف القصة إلا خطفاً.

لقد قالت، في قصتها، كل شيء في أكثر ما يكون الاحترام والحياء، أنك لا تجد فيها قعقعة ثورية فارغة، وليس ثمة شهقات الحب العالية، ولا تنهداته العميقة، أما حوارها فمتتابع وكثير، ويجعل صدى الأحاديث عادياً وإنما يصحبه دائماً صوت رنين من القدرية المفجعة، أنها تصور الحياة اليومية في تمام عريها، وفي تمام مرارتها، بقلم قدير وموهبة تامة، تجعلنا نعجب أن يكون كتابها هذا هو أول قصة تكتبها.

سلام على غاندي في الخالدين

(الدفاع ١٩٦٧/١٢/٥)

أمثال هذه المعجزات لا يمكن أن تحدث في غير الشرق. وقد كان (التجرد) هو معجزة غاندي. روى الكتّاب، بمناسبة الاحتفال بمرور مئة سنة على مولده، تلك القصة المعروفة يوم حاول - وهو في مطلع شبابه وابان اشتغاله بالمحاماة - ركوب الدرجة الأولى في قطار بجنوب افريقيا، فأهانه مراقب القطار ودفع به إلى الخارج لأنه ملون، أسمر البشرة، والدرجة الأولى في القطار إنما وجدت للسادة البيض، دون غيرهم من خلق الله.

وهو نفسه قد روى هذه القصة في كتاب مذكراته، رواها بمهارة، غير أنه وجد في الحادث المهين مظهراً صارخاً لرذيلة التعصب العنصري، وكان الأمر كله لا يعنيه هو بالذات ولكنه سبة العصر، ولطخة في جبين الانسانية، وشر مستطير لا بد من استئصاله والقضاد عليه... .

ومنذ ذلك اليوم نذر غاندي نفسه لمحاربة هذا التعصب وتحرير بلاده من سطوة حكم البيض المستعمرين، ورد الاعتبار الكامل إلى الانسان الذي يريد أصحاب المذاهب العنصرية أن يجردوه من كرامته ومن خصائص انسانيته، لأنه يختلف لوناً وشكلاً وعرقاً وعنصراً من غيره من أبناء جنسه... .

روى الكتّاب هذه القصة كما رواها هو في مذكراته، واعتبروها نقطة الانطلاق في حياته نحو ذلك الجهاد الطويل الشاق الذي مارسه في سبيل تحرير الهند.

وقد يتراءى لي أن هذا الحادث قد اختزل الطريق أمام غاندي وقارب بينه وبين مقاصده وأهدافه وعمق احساسه بالظلم، وجعله أكثر نضجاً وأحد بصراً وبصيرة لاستشراف الأفق الانساني الرحيب... ولكنه لم يكن هو الأصل في اتجاه غاندي. وفي فلسفته، وفي القيم الخلقية والروحية التي كونها لنفسه وآمن بها ويجدواها في المجال الانساني. وإنما الأصل، في هذا كله، هو روح الهند نفسها، وفلسفتها،، وطابعها الانساني العريق وتراثها الضخم في ما وراء الطبيعة، تضاف كلها إلى ثقافة غاندي الخاصة المستمدة من الشرق والغرب، واتصاله بروح العصر، وارادة الخير من وراء الهند نفسها، متمثلة في نوازع انسانية جسدها كبار الأدباء والمصلحين كـ (تولستوي) مثلاً.

وإني لأذكر تولستوي خاصة، فهو يوم ترك أملاكه الواسعة، وأوراقه وثروته العريضة كلها، واكتفى بصرة ملابسه يحملها على ظهره وبـ (عكازه) يتوكأ عليه ويسند به ضعف شيخوخته الواهنة. وينطلق من ثمة في أرض الله الواسعة ليلقى حتفه في إحدى محطات القطار الصغيرة، أقول يوم ترك تولستوي هذا كله، وأنكر الثروة والجاه والمنزلة الاجتماعية الرفيعة، كان كأنما قد أضاء الطريق أمام غاندي، لكي يغذ السير، من ثمة، في هذا الطريق ولكن باسلوبه الخاص، وبوسائله الشخصية القائمة على تراث الهند وفلسفاتها وغيبياتها وقيمها الخلقية والروحية وعناصرها الإنسانية الرفيعة.

ولهذا كله، وعلى وجه التأكيد ودونما حاجة إلى البحث عن دوافع وحوافز أخرى، كان جهاد غاندي سلبياً، يقاوم ولكن بلا عنف، يتحمل الألم والعذاب

ولكن لا يرفع يده ليضرب أو ليجرح، أو ليقتل.

يرفض الاستعمار ويصر على خروج الرجل الأبيض من بلاده، لا لأنه أبيض ولكن لأنه معتدٍ، ولأنه مغتصب ولأنه لا حق له في الأرض التي يحتلها، ويسوم أهلها العذاب والظلم والاضطهاد، ويحتاز خيراتها وينعم بثرواتها ولا يترك لأهلها الشرعيين غير أن يموتوا جوعاً وعرياً وفاقة وحرماناً.

وكانت وسيلة غاندي وفلسفته هو (أخلاقيته) قد تجسدت جميعاً في تجرده من أعراض الدنيا ومباهجها ومسراتها، وملذاتها. بل التجرد حتى من أبسط المظاهر من مأكل وملبس.. فهو يكتفي بمئزر يصنعه على مغزله البدائي ويلف به جسده الهزيل، ثم حسبه، من مأكل، هذا اللبن تدره عليه عنزته الضاوية هي الأخرى، وحسبه خفه الذي لا يكاد يقي قدميه البرد، ونظارته العتيقة يستعين بها على وضوح الرؤية.. ولا شيء غير هذا، غير أن يدخل السجن بين حين وآخر، ويصوم حتى يشرف على الموت، فاذا خرج من سجنه عاد إلى كفاحه السلمي وهو أشد عزماً، وأصلب عوداً، وأكثر عناداً واصراراً على تحرير الهند.

ويتجاوب العالم كله مع غاندي، ويصبح هذا الرجل الضعيف الهزيل، الضاوي، وكأنه أحد عمالقة الأساطير. انه لا يخيف، ولا يبعث الرعب في القلوب، ولكن يهز ضمير العالم بيده المعروقة، وبكلمته الخافتة المسالمة، وبهذا الأسلوب الجديد في الكفاح لم يعرف العالم مثيلاً له في التاريخ. ويكون الانكليز أول من يحترمه، ويكرمه ويعجب به... وقد بلغ من اكبارهم له أنهم أفسحوا له أكرم مكان حول مائدة المفاوضات في لندن....

وكنا، يومئذ، في مطلع الشباب. وكانت أنباء غاندي تهزنا من الأعماق، وكنا نشاهد صوره، وهو بمئزره، وخفه، ونظارته يتنقل في العاصمة البريطانية، ويزدحم حوله الخلق كأنهم في يوم الحشر، فيستخفنا الاعجاب، ثم نزداد اعجاباً،

وحماسة، أن نرى فوق شفتيه تلك.. الابتسامة الطيبة تضيء محياه كله، وتحيطه بهالة من القداسة، رغم كل ما لقي في كفاحه من مرارة، وعذاب، وسجن، واضطهاد...

ولكن... ماذا كان غاندي يستطيع أن يفعل لو لم تكن الهند كلها تشد أزره؟ كانت تقف إلى جانبه تؤيده لا بالكلام ولا بالخطب الرنانة، ولا من على رؤوس المنابر. وإنما كان يأتيه التأييد من فضل كفاحه. قام التأييد على (التجرد) هو الآخر على المغزل البدائي على انكار الذات وانكار أسباب النعيم والترف، والاكتفاء بأقل القليل، والاستعداد الدائم لدخول السجن، وتقبل العذاب والتنكيل، والاصرار على تحرير الهند... .

ما من عداء لأحد، وإنما هو الحب، والسلام، ولكن الخلاص من المحتل قبل كل شيء وبعد كل شيء.

وطريق الخلاص هي هذا التجرد والمقاومة السلمية، واللاعنف، وتلقي النوازل بالصبر والصمود ومنع النفس عما يغوي ويفسد ويوهن العزائم.

كانت هذه معجزة حقاً، غير أنه يصعب جداً أن أتصورها تحدث في الغرب. وعلى ما في الغرب من قيم وثقافات وحضارة فانه لا يستطيع أن يحقق مثلها، فهي غريبة عن فلسفاته، وعن خصائصه وعن ماديته المغرقة. وقد جاء الاستعمار، والتمييز العنصري وغير العنصري من منطلق القوة في الغرب، فكيف تنبثق منه معجزة (التجرد) والتقشف واحتمال الأذى، ومقابلة القوة والعنف بيد تحمل غصن الزيتون وتصر مع ذلك على استخلاص حقها، ولا ترى في الانسان غير جوهره الأصيل بلا لون يميزه أو عنصر يعلي من شأنه ويحطّ من قدر غيره؟

انها معجزة موصولة الأسباب بالسماء. وما أبعد السماء عمن يفتكون ويقتلون ويبيدون ويجعلون من القوة والاستعلاء شرعة الحياة.. وسلام على غاندي في الخالدين.

بيني وبين "سلامة موسى"

(من أوراق الكاتب المخطوطة)

لا يمكن أن ننال من قيمة سلامة موسى ومنزلته إذا قلنا أنه ليس أديباً، وما نضع من قدره إذا قلنا أنه ليس بعالم. وقد نرى أنه أكثر من أديب وأكثر من عالم، لأنه جمع الحسنيين معاً، فهو أديب عالم، أو إذا شئت عالم أديب، باختصار الكلمة هو: مزيج مركز من علم وأدب.

وأنا شخصياً مدين له بالكثير. وقد أحببت صداقته، كما أحببت تواضعه. ودماثة طباعه، وحماسته لآرائه، وقد اتصلت أسبابي بأسبابه في سنوات الثلاثين، بعد أن ترك دار الهلال، وعمل مع عبد القادر حمزة، في جريدة (البلاغ) الوفدية.

وكان رحمه الله ينتظرني يوماً، وقد انتهى المحررون من عملهم وغادروا الدار، وبقي هو ينتظر حتى وافيته متأخراً عن الموعد بعض الوقت، لأسباب خارجة عن ارادتي.

* * *

وتحدثنا طويلاً، ثم نهض وأتى بلوحة مطبوعة وقال لي: - هذه هي (حروفي) المقترحة لتحل محل الحروف العربية. وكانت حروفاً لاتينية أدخل عليها أو على بعضها تعديلاً ما. وكان يحسب اني سأوافقه من فوري. وقد ذهل إذ

رددت اللوحة وأنكرت مشروعه... وقال: (ما أعجب أمرك! أليست ثقافتك الغربية خليفة بقبول هذه الحروف التي تريحنا من كل المزعجات والمضايقات؟ أم أن لك رأياً، أو تعديلاً تحب ادخاله عليها).

قلت: (بل اني أرفضها كلها شكلاً وموضوعاً... وبسبب ثقافتي الغربية بالذات، فأنا أرى، مثلاً، أن الحروف العربية شبيهة بالاختزال ولعلك ترى هذا معي.. ولكن الأهم أن الحروف التي تدعو إليها ستقلب لغتنا رأساً على عقب، وترمينا بفوضى لا قبل لنا بها، وستشوه تراثنا.. والعربية لغة أصول. ولغة بيان، ولغة بلاغة، ولغة تراث ضخم، وقبل هذا كله هي لغة القرآن، أي أنها لغة الاعجاز في أبهى صوره وأروع معانيه. فكيف نستبدل بها غيرها، لا لسبب إلا لأن البعض لا يفقهها، ويتعثر بأصولها وقواعدها وصورها البيانية المشرقة... وإذا كان ثمة عجز فهو عجز الذين يعلمونها، والذين يتعلمونها على كره واستخفاف وقصر نظر وفساد ذوق، وأترانا نكون أقل اعتزازاً وادراكاً لأسرار العربية لغتنا، من مستشرقي فرنسا، وانكلترا، وهولاندا؟ انهم يكبرون لغتنا ويرون من أسرار اعجازها وبلاغتها ما لا تريد أعين بعضنا أن تراه.. ثم من قال أن في الدنيا لغة بلا قواعد وقيود وأصول إلا أن تكون لغة بدائية، ساذجة. لم تكتمل لها أسباب القوة والنمو... وما رأيت قوماً كالفرنسيين يعتزون بجمال لغتهم، ولا يتهاونون في أصولها وقواعدها وضوابطها....

قال رحمه الله: ولكنني أدعو فقط إلى استبدال حروفها.

قلت مقاطعاً: وسيستتبع هذا قلب اللغة كلها أصولاً وقواعد وضوابط وبياناً وبلاغة وجمالاً... .

فأمسك سلامة موسى مبتسماً، غير مقتنع، ثم عاد وقال عبارة قصيرة:

(أهذا قول من قرأ دستيفسكي وتولستوي ورومان رولان واندريه جيد وويلز وشو؟) وأجبته مبتسماً أنا الآخر: (بل هو، أيضاً، قول من كان جده لأبيه شيخاً عالماً معمماً هو حيدر علي الايراني، ومن كان جده لأمه شيخاً عالماً معمماً هو الحاج عبد القادر المدهون....

* * *

كان سلامة موسى، اذن، داعية من دعاة الاصلاح على الوجه أو الوجوه التي يراها. وقد حالفه التوفيق في ناحية أو أخرى من الاصلاح، وخالفه في غير هذا.... ومن جملته استبدال حروف العربية... غير أنه استطاع أن ينحت ويشتق الكثير من الألفاظ والاصطلاحات - العلمية - ويجعل منها بعض ألفاظ لغتنا.. وعمل على تسهيل التعبير العلمي، وخلا أسلوبه من التعقيد، والتوشية، والتعاليم، وهذا كله حسن ولا غبار عليه.

ودعا سلامة موسى إلى الاصلاح الاجتماعي في بلد كان ينوء بالكثير من موروثات الأجيال ما حسن منها وما قبح... إلا أن الحاجة في الدعوة إلى الاصلاح الاجتماعي كان دائماً في اطاره المحلي... لا يمكن أن يتعداه إلى سواه لبعد الفارق بين حال وحال ووضع ووضع..... ومن هنا كانت حملته العنيفة المعروفة على بعض المؤسسات الصحفية في سنوات الثلاثين من هذا القرن، حتى اتهم سلامة موسى بالتعصب، والتحيز، والاقليمية....

* * *

وإذا كانت هذه حقيقة تقال، فان من الحق أيضاً أن الكثيرين من شبان تلك الأيام يدينون لسلامة موسى بلون من ألوان ثقافتهم العلمية في الأعم والأغلب، وثقافتهم الأدبية.... ولكن في حدود معلومة.... وأنا، مثلاً، مدين له أن فتح

لعيني آفاق علوم النفس، وما كنت خليقاً أن أقرأ نظريات (سيغموند فرويد) ومدرسته في علوم النفس لولا فصول سلامة موسى الكثيرة التي كتبها شارحاً ومبسطاً نظريات فرويد وأشياعه وأتباعه... فقد مهدت لي هذه الفصول الطريق، وأعانتني على قراءة مؤلفات فرويد مترجمة إلى اللغة الفرنسية.

وقد أحببت (ج. هـ. ويلز) وبرنارد شو لكثرة ما حدثنا سلامة موسى عن أدبهما... فعمدت إلى قراءة كتب ويلز، ومسرحيات شو واستطعت أن أتذوقها وأتأثر بها في ضوء الفصول التي كتبها سلامة موسى عن هذين الأديبين الكبيرين... وأحسب أن سلامة موسى أقرب نهجاً ومنهجاً إلى ويلز منه إلى برناردشو، فقد كان ويلز، هو الآخر، نصف أديب، ونصف عالم، وكان هذا، داعية مفكراً يهمه نشر آرائه، وأفكاره، وأحلامه أو (رؤاه) الانسانية كما تلوح له في ضوء اجتهاده... ولكنني لا أنسى أن سلامة موسى قد انقلب عليه، وشدد النكير، وقال أن ويلز قد (مات) وانتهى الأمر، ويجب أن ننفض أيدينا منه.. وذلك قبل أن يموت ويلز - حقاً - بأعوام طوال... وسبب ذلك ما قيل عن سلوك (شخصي) شائن لويلز... واستهتاره ومجونه وخلاعته... .

* * *

وأحسب انني لم أخف على سلامة موسى شيئاً مما قلته في هذا المقال، وقد كان رحب الصدر فلم يغضب، ولعله قد أخذني بحلم الشيخ الوقور وقد كنت يومئذ في مطالع الشباب. وكنت أغرق في الضحك عندما كان يتلقاني ببشاشته المعروفة ويقول: (أهلاً بالأستاذ الجليل....) فأقول له وأنا لا أكاد أمسك أنفاسي: (مهلاً يا سيدي... إلى أن تراني أضع على رأسي العمامة كجدي لأبي حيدر علي. أو جدي لأمي الحاج عبد القادر... فيضحك طويلاً هو الآخر....

ولا بد، في نهاية هذا المقال، من أن أذكر بالخير مجلته (المجلة الجديدة) فقد كانت شابة عارمة الشباب بقدر ما كان هو شيخاً موفور النشاط. وقد فتح لي صفحاتها. وأغراني بالكتابة فيها فكتبت... .

حياة ديكنز ومؤلفاته*

(١)

(مخطوط)

لما توفي ديكنز عام ١٨٧٠ وأعلنت وفاته في البيوت الانكليزية والأميركية والكندية والاسترالية بدا الأطفال وكأنهم، مأتم عائلي. ويُروى أن صبياً صغيراً ألقى هذا السؤال: «أو مات مستر ديكنز؟ وإذن فهل سيموت أيضاً بابا نويل؟

إن هذا السؤال يعطينا فكرة عن كُنه الطبيعة الاسطورية لهذا المجد الذي لا يزال إلى اليوم كاملاً غير منقوص. أجل، ان ديكنز لا يبرح بالنسبة لجميع مواطني اللغة الانكليزية، الكاتب الشعبي العظيم. وفي هذا المساء يحدث ولا ريب، في احدى قاعات الموسيقى الشائعة في ضواحي لندن، أن تُعرض مناظر رقص وألعاب بهلوانية ومشاهد لمنشدين هزليين ولمنظمين كأنما تخرج أصواتهم من أجوافهم. وفي وسط هذا الهرج يستطيع المرء أن يرى فناناً عجيباً هو ذلك الرجل الذي يُحسن محاكاة شخوص ديكنز، وهو يسأل جمهور الحاضرين أن يعيّنوا له أسماء، فتنبعث من جميع المقاعد أصوات تصيح: «نريد مستر بيكويك، سام ويلر، الصغيرة يتل، فاجن السيدة غامب،

---

* ترجمته.

(١) هذه كلها اسماء لشخوص من روايات ديكنز.

بكسنيف»[1] وعندئذ يتناول الرجل من سلة معه شعوراً مستعارة، وأزياء يرتديها، فيبرز على التوالي هيئة كل من هذه المخلوقات الخالدة، ثم يحاكي في دقائق حركات هؤلاء الشخوص وأحاديثهم. فهل مثل هذا المشهد ممكن عندنا؟ وهل نستطيع أن نتصور جمهوراً من العمال يصيح قائلاً: «نريد فوتران، البارون هيلو السيدة مارنيف، راستنياك!»[1]؟ أنا لا أرى ذلك، ممكناً، ولعل هذا في الواقع دليل على تفوق بلزاك[2] وعلى خصائصه المركبة الفائقة العظمة. إلا أن ثمة ظاهرة لا بد لنا من شرحها وتوضيحها.

إن ديكنز لا يظل الكاتب الشعبي لجنس من الأجناس وحسب، ولكن في وسعنا أن نقول أيضاً: إنه ساهم في تكوين هذا الجنس إلى حد بعيد. وكما يقول جيدا كازميان: «ان لديكنز منزلته الخاصة بين القضايا الأخلاقية التي جنّبت انكلترا نشوب ثورة فيها» إذ ساد الأسرة الانكليزية لون من التعاطف واللين، وزالت من الحياة البريطانية وحشية بعض المناظر كالشنق العلني وبعض المساوىء كالسجن من أجل الديون، وعومل الفقراء بشيء من الاحترام والرحمة، وإن جزءاً من هذا يعود الفضل فيه إلى ديكنز. وان قليلاً من الكتاب كان لهم من النفوذ في بلادهم ما كان لديكنز في وطنه، ذلك لأن قلة من الكتاب استطاعت أن تتغلغل في كيان جنسها، وفي عظائم هذا الجنس وصغائره. كما فعل ديكنز تماماً.

وعلينا إذن أن نحاول في بادىء الأمر أن نتفهم كيف أوجدت الحياة، في هذا الشاب الذي بلغ العشرين من عمره، حساً جميلاً ومعتدلاً في آن واحد.

---

(١) اسماء لشخوص من روايات بلزاك.

(٢) أحد كتاب الرواية المشهورين في فرنسا، ومؤلف «المهزلة الانسانية» وهي سلسلة تضم عدداً كبيراً من الروايات التي تصف الحياة الفرنسية في المدن والريف. (١٧٩٩ - ١٨٥٠) - المترجم.

انه تآلف نادر المثال وهو مع ذلك ضروري لوجود كاتب ممتاز وشعبي معاً.

ولد ديكنز عام ١٨١٢، ولقد شرع في تسجيل ذكرياته الأولى مبتدئاً بسنة ١٨١٦ أو ١٨١٧ على وجه التقريب، وهي الحقبة الوسيطة بين انكلترا الزراعية في القرن الثامن عشر وانكلترا الصناعية في القرن التاسع عشر. وقد شاهد ديكنز عربات المسافرين وهي تتوقف أمام نزل المدينة الصغيرة، فبقيت هذه الحياة الاقليمية الكسولة هي صورة السعادة في رأيه. وظل طيلة حداثته يرى كيف تتكوّن انكلترا الجديدة: فالآلات البخارية الأولى تظهر في المصانع عام ١٨١٩، وفي عام ١٨٧٠ تسير القاطرة الأولى، ويزاد كل سنة عدد المناسج الميكانيكية، وتكبر المدن فجأة وتتسع وتخلو القرى من سكانها، ويغدو العمل بالغ المشقة، وحتى الأطفال أنفسهم أصبحوا يضطرون إليه. ونحن نتصوّر في غير جدوى كيف أمكن أن تكون حياتهم. فقد كان الأطفال في الخامسة أو السادسة من أعمارهم يديرون دواليب المغازل في المصانع مدة اثنتي عشرة ساعة أو ثلاث عشرة ساعة في اليوم. ولم يكن أحد ليحتجّ على هذا لأن مبدأ الاغضاء كان هو الفلسفة الشائعة يومئذ(١).

وكان الناس يستهولون العواطف ويشمئزون منها ويمجدون الواقع المحسوس. ولقد صوّر ديكنز فيما بعد أحد رجال هذا العصر باسم مستر غراد غرند، وكأنما أراد أن يؤدي النطق بهذا الاسم ما يصدر عن الآلة من صرير إذ تتداخل أضراسها ثم تنفرج: «إن توماس غراد غرند، يا سيدي، رجل حقيقة وواقع وحساب دقيق. ومؤدّى مبدئه الذي يتصرف وفقاً له هو أن اثنين واثنين يساويان أربعة دون ما زيادة. إن توماس غراد غرند، يا سيدي. توماس الذي لا ريب فيه قطعاً، توماس غراد غرند هذا، لعلي استعداد – وفي

---

(١) Laissez faire, laissey passer.

يده مسطرة وميزان وفي جيبه دائماً جدول الضرب - أن يزن لك قطعة من الطبيعة الانسانية، ويقول لك ماذا يوجد فيها انها في رأيه قضية أرقام ومسألة حسابية بسيطة.»

لقد قاوم ديكنز طيلة حياته كلها هذه الروح التجارية الوصولية ومن غريب طبيعته المعقدة أنه لم يفتأ في نفس الوقت مأخوذاً بعظمة القوى التي اكتُشفت يومئذ.

كان القرن الثامن عشر حقبة حضارية ثابتة. فقد لزم الاقطاعي الشريف قصره، وجاورت الأرض كوخه وكان كلاهما لا يدرك أن الأشياء يمكن أن يطرأ عليها أي تبديل على الاطلاق. وفي القرن التاسع عشر كان كل فرد من الطبقة المتوسطة يريد أن يكبر، وكل اقتصادي يهيب قائلاً: «اغتنوا»، وقد اضطر ديكنز مرغماً أن يعتنق دعوة هذا المذهب إلى الاثراء. وسوف يظل حياته كلها ذلك البرجوازي الصغير من برجوازيّ عام ١٨٣٠ الذي ينقد عصره ويتشبَّع بروحه في آن واحد. وإن الأمر الذي يسم طفولة ديكنز بطابع المأساة هو أنه وجد نفسه وقد انتزعه البؤس منذ سنوات عمره الأولى من طبقته الاجتماعية وألقى به إلى درك الشعب، على الرغم من اعتزازه بأنه برجوازي عريق.

كان ابناً للمستر جون ديكنز، وهو موظف صغير في مالية الأسطول البريطاني. وكان أبوه فاتناً ومنحوفاً معاً. كان فاتناً لأنه كان مرحاً وحاذقاً في رواية القصص ولأنه كان يهش للقاء أصدقائه. وكان منحوفاً لأنه كان ينفق دائماً اكثر مما يكسب ويغرق نفسه في خضم من الديون، وقد تملّكه مزيج غريب من عدم الاكتراث واليأس... ويبدو أن أمه كانت قليلة الذكاء، من هاتيك النسوة ذوات الأفكار الصاخبة التي لا طائل تحتها. ولقد قسا ابنها عليها منذ نعومة أظفاره.

وكان لأسرة ديكنز ثمانية أبناء، ولم تكن حياتهم سهلة يسيرة، ومع ذلك فقد كانت الذكريات الأولى لتشارلز الصغير حلوة. وكانت حكايات والده المرح تنطبع على لوحة ذهنه، وهو أشبه ما يكون بقطعة من الشمع البكر في كيانه العجيب. وكان جون ديكنز من جانبه هو الآخر مزهواً بولده. فهو طفل جميل محبوك الشعر، أزرق العينين. كما أنه ممثل بالفطرة، وذو موهبة خارقة في الغناء والالقاء. وكثيراً ما كان يُذهب به إلى الفندق حيث يضعونه فوق منضدة هناك معروضاً أمام الأصدقاء. وكان الأب يعرف كيف يجعل من أتفه الحوادث العائلية أعياداً ومباهج يُعد لها – وهو يصفر – شراب "البانش" اللذيذ المزوج بقشر الليمون. وفي كثير من الأحيان كان يصطحب ابنه في نزهات طويلة في الريف ويقف عليه حكايات وأساطير كان تشارلز يحبها حباً جماً. وهكذا ذهب به ذات يوم إلى أكمة "غادز هل Gad's Hill" حيث كان سير جان فالستان يسلب الزوار الغادين إلى "كانز بوري" أو التجار الذين يحملون المال الوفير. وفوق هذه الأكمة كان ينهض قصر، فكان ديكنز الصغير يقول: «شدّ ما أتمنّى أن تكون لي هذه الدار» وكان أبوه يجيبه قائلاً: «عليك بالعمل... فمن يدري...».

ولما بلغ التاسعة من عمره عُهدَ به إلى معلم سرعان ما خلب لبه اجتهاد تلميذه وتقدمه. ولكن أساتذته كانوا في مكان آخر، هو مستودع البيت. فقد كان ثمة كوم من الكتب لا يقرأها أحد. وكان تشارلز يندس في ذاك المستودع ويروح يلعنهم «روبنسون كروزو» و«جيل بلاس» و«فيلدنغ» و«ألف ليلة وليلة» ومجموعات كاملة من الصحف، وعلى الأخص رواية دون كيشوت التي كان مشغوفاً بها.

ولكن الديون مع الأسف أخذت تتزايد، وغدا شراب «البانش» بالليمون نادراً، واشتدت قسوة الدائنين، وأصبح لزاماً أن تغادر الأسرة «تشاتهام» إلى لندن، ولا ريب في أن فكرة جون ديكنز عن لندن كانت كفكرة «ريفارول» عن

باريس. وهي: أن العناية الالهية فيها أعظم منها في غيرها – إلا أن لندن لم تكن اكثر مؤاتاة ولا أوفى خطاً لهذه الأسرة، فانقطع الخبز وبكى الأطفال، فرأت السيدة ديكنز، وهي على قدر كاف من العلم، أن تفتح مدرسة. وبلغ هذا المشروع حدٌ وضع قطعة من النحاس في الاطار الأوسط من الباب نقشت عليها هذه العبارة: «مدرسة السيدة ديكنز للبنات». ولكن لم تتقدم إلى هذه المدرسة اية فتاة على الاطلاق. وكان تشارلز وحده مكلفاً بتوزيع المنشورات الخاصة بهذه المدرسة من باب إلى باب. ولم يعد يرى في البيت غير الدائنين والغرباء يخرجون بآخر ما تبقى من الأثاث، ولم يعد يسمع غير السباب والشتائم. وأخيراً أوقف جون ديكنز، واقتيد إلى سجن الديون، المعروف باسم سجن Marshalsea.

ويجب أن نتصور مبلغ ما في هذا الأمر من هول بالنسبة لطفل يافع في العاشرة من عمره، يتصف بالحيوية والذكاء والترفع، ثم يرى والده في غياهب السجن. وأحسّ في آن واحد بالخوف والانفعال والخزي، الخزي الهائل. وكان عليه أن يعمل كل شيء بعد أن بقي وحيداً مع أمه العاجزة عن مد يد العون له. وراح يمسح احذية افراد العائلة ويراقب اخوته واخواته، ويشتري لوازم البيت ويحاول أن يبيع الأشياء القليلة الباقية، ثم يذهب ليرى والده في السجن، إذا بقيت له لحظة من فراغ. ووجب عليه وقد غدا رب هذه الأسرة أن يبحث عن عمل يقيم به أوده. وهكذا وهو في الحادية عشرة من عمره دخل عاملاً تحت التدريب في مصنع لطلاء الأحذية يخص آل «لامرث» وهم بعض اقاربه الأبعدين. وكان عمله ينحصر في الصاق الورق الأزرق المدهون على قوارير الطلاء. وكان يعمل في سرداب تحت الأرض مع صبية جهلة قذرين ويربح ستة شلنات في الأسبوع. وبعد قليل، وقد غدا جاداً حاذقاً في عمله، رأى أصحاب المحل أن الأفضل أن يعرضوه للمارة، فوضعوه في واجهة المحل، وكان اترابه من بنات الحي وصبيته يتوافدون وهم يلتهمون شرائح الخبز بالمربّى ليشاهدوه

قائماً بعمله من وراء زجاج الواجهة. كانت هذه حقبة ذل من عمره لن ينسى جراحها أبد الدهر. وقد بدت له هذه الحياة فائقة الظلم. ومنذ ذلك العهد بدأ تاريخ عطفه على الطفولة ورحمته بها، ورسخت في ذهنه هذه الفكرة القوية العادلة: بأنه لا يمكن لأحد أن يتعذب كما يتعذب الطفل وحتى بعد هذا بزمن طويل، وقد ذاعت شهرته، لم ينفكّ يفكر في هول هاتيك السنين، تفكيراً مقروناً بشعور من الخزي. لم يُحدِّث أحداً بهذا كله، وبقيت زوجته تجهل دائماً حقيقة تلك الحقبة من حياته. ولعل مستر «نورستر» نفسه، وهو كاتب سيرة حياته، كان سيجهل هذه الحقيقة لو لم تدفع المصادفة ديكنز إلى الافضاء بها إليه ذات يوم. وهو لم يتخلص من عبء هذه الحقيقة الا بتصويرها في تضاعيف روايته «ديفد كوبرفيلد» David Copyerfield التي تعد احسن كتبه واجودها.

كان يوم السبت أحبُّ الأيام إلى نفسه، لأنه يقبض فيه ستة شلنات يضعها في جيبه. وكان يخرج من عمله وهو لا يفتأ يتطلع إلى الحوانيت، وعلى الأخص حوانيت الكتب. وفي بعض الأحيان كان يشتري قرصاً بائتاً من الحلوى مما يباع بثمن زهيد. ولمّا قلّ المال ولم يعد كافياً لدفع أجرة المسكن، ذهبت العائلة كلها من أم وأولاد لتقيم في سجن الديون، فقد كان في وسع المرء أن يستأجر فيه غرفاً لاسكان عائلته. وانه ليُعرف أولاد ولدوا في سجن «مارشلسي» هذا، ونشأوا فيه حتى بلغوا العشرين من أعمارهم. وقد بقي شارل وحده خارج السجن ليدير بعض الموارد لأسرته. وقد أوجدت له غرفة صغيرة اقام فيها، وكان يعمل خلال الأسبوع في مصنع الطلاء، ويغدو يوم الأحد إلى السجن حيث ينفق يومه مع أسرته.

كان مستر جون ديكنز يأمل دائماً أن يحدث شئ طيب على الرغم من أنه لا يأتي أبداً بعمل ينفع في التغلب على حظه العاثر. ولقد حدث هذا الشيء

الطيب بالفعل. فقد نال حظاً من ارث صغير سمح له بالخروج من السجن. واستجمع تشارلز الصغير شجاعته كلها وشرح لوالده مدى ما يحز في نفسه من انفاق طفولته في عمل سخيف ومع زملاء أجلاف في حين شدّ ما يتمنى أن يتعلم. وفهم والده عبثه، ووعد بأن ينتزعه من معمل الطلاء ويبعث به إلى المدرسة، ومع أن السيدة ديكنز اعترضت إلا أن الأب أرسل بولده إلى المستر «جونز» مدير مدرسة ولنغتن Wellnigton House Academy.

كان مستر جونز هذا جاهلاً وشرساً، لا ينفك طيلة نهاره يوزع على طلابه ضرباته العنيفة من عصاه الطويلة. وهنا أيضاً شاهد ديكنز صورة أخرى من صورة تعاسة الطفولة الانكليزية، فوصفها فيما بعد فيما وصف من المدارس الرهيبة في رواياته: «ديفد كوبرفيلد»، و«نيقولا نيكلبي» و«دومبي»[1].

لم يطل بقاء ديكنز تحت سلطان مستر جونز طويلاً، فقد شح المال في البيت من جديد، وأصبح العود إلى البحث عن مهنة أمراً ضرورياً. ولكن ماذا عساه يختار؟ كان يتمنى أن يصبح ممثلاً، إلا أنه كان ما يزال صغيراً جداً لهذه المهنة. وكان خطه جميلاً واملاؤه صحيحاً فأدخل كاتباً في مكتب وكيل محام، حيث شاهد ألف صورة للحياة فيما كان يطالعه من توافد أصحاب الدعاوي على المكتب باستمرار، وتوالي القضايا، ثم اضطراره فيما بعد – وقد أصبح ساعي المكتب الذي يحمل أوراقه وتحقيقاته – إلى أن يجوب شوارع لندن كلها. وقد اكتسب في خلال سنتين، من هذه الشوارع ومما فيها من خفاء وجمال ومعرفة وافرة مدهشة.

وفي أثناء ذلك أذعن أبوه نفسه للعمل بعد أن رأى الارث الذي ناله قد نفد أو كاد، فتعلم الاختزال وأصبح مراسلاً صحفياً في مجلس العموم. وقد غبط

---

(١) David Copperfield, Nicholar Nickleby, Dombey.

تشارلز الصغير والده، إذ وجد أنه ادعى إلى اثارة الاهتمام أن يصغي إلى خطب عظماء الرجال من أن يظل ينسخ عن الخطوط الرديئة. فاشترى كتاباً من كتب الاختزال بمبلغ عشرة شلنات وستة بنسات هي كل مدّخراته. وبما انه كان صبياً قوي الارادة جداً ويعتقد بأن كل ما يستحق أن يُعمل يجب أن يُعمل على الوجه الأمثل، فقد غدا بسرعة مختزلاً ممتازاً، وعندئذ استُخدِمَ في ديوان وزير المالية، ثم عينته جريدة «ذي ترو سان» The True Sun محرراً برلمانياً، وما لبث أن اشتهر بأنه أنزه مراسل في لندن كلها. وفي كل مرة كان أحد الوزراء أو أحد كبار رجال السياسة يريد أن يلقي خطاباً هاماً في المقاطعات كان ديكنز الابن هو الذي يوفد لاختزال هذا الخطاب. وما كان أحسنها فرصة سانحة تتيح له أن يرى الأشياء والناس، وأن يشاهد المعارك الانتخابية والأعياد والاحتفالات والفتن المحلية. وكان يتقاضى خمسة جنيهات في الأسبوع. وكانت ميزانيته كشاب سهلة الموازنة. ثم تملكه طموح عظيم إلى الكتابة.

* * *

يجدر بنا أن نتلبث لحظة لنتأمل بأية جعبة يدخل هذا الشاب الحياة الأدبية. انه يبلغها رائع الاستعداد لها. وأن الذي يجب أن يتوافر للكاتب ليصبح روائياً كبيراً هو المعرفة الوافرة الواسعة بالناس وبالعواطف. ولا ريب في أن كل ناشيء ذكر حساس يسعه أن يكتب رواية جيدة هي في الواقع سيرة حياته العاطفية. ولكنه بعد هذا يكون قد فقد في أغلب الأحيان ما عنده. وبعضهم ينقذ نفسه باصطناع الخيال الغريب لهجة وشكلاً، فيكتب قصائد نثرية رائعة ويسميها قصصاً وروايات. ولكن الرواية الصحيحة تحتاج إلى أن تغذيها التجربة. ولهذا السبب كان الروائيون الشبان قادرين قدرة الشعراء الغنائيين الشيوخ. ولهذا السبب أيضاً لم نكتب، على وجه التقريب، جميع

الروايات العظيمة التي تمتلكها الانسانية إلا بعد سن الأربعين.

إلا أنه في بعض الحالات الاستثنائية حدث أن استطاع كاتب من فئاته أن يعرف الحياة في مختلف وجوهها وأطوارها. ويبدو على الأخص أن مكتب وكيل محام هو المكان الممتاز الذي يكوّن روائياً مبكراً. وقد تمرس في مثل هذا المكان شاب كـ «بلزاك»، وآخر هو ديكنز. أجل على الأخص ديكنز هذا. وتصور مختلف التهاويل التي سجلها في طفولته في البلدة الصغيرة، ونزل في تلك البلدة، والجنه والبحارة، وحكايات أبيه، والأصدقاء، ثم لندن، وذلك الحشد من الممونين والدائنين، ويستقبله الغلمان في حانوت طلاء الأحذية، وبيوتهم المنبئة بمهنتهم، ثم السجن، وتوافد المدينون عليه بصورة مدهشة واجتيازهم غرفة الوالد أيام الآحاد أمام عيني الصبي الصغير الذي يصيخ السمع، والمدرسة العظيمة، ومكتب وكيل المحامي، وشوارع لندن جميعاً بمشاهدها العجيبة، ومجلس العموم، وديوان المالية، وأخيراً مهنته الصحفية كمراسل يقوم على نحو ما بالبحث عن المأساة. وفي الحق لو أراد الأهل أن يجعلوا من ولدهم روائياً عظيماً، وبحثوا له عن أفضل مهنة تكوّنه هذا التكوين، ما استطاعوا أن يجدوا له أبرع من هذه مما أوفى على الغاية. وتصور إلى هذا كله أن هذه المشاهد على تعددها الكثير رُئيت بعيني صبي يرى بعينين جديدتين نضرتين، مغيّرتين لأشكال هذه المشاهد. إن لندن ديكنز ستظل عامرة بالمحتالين واللصوص كما يمكن أن يتصورهم صبي صغير قلق ومستوحد، لا يفتأ يتجول ليلاً تحت ستار الضباب. إن مأساته ستحتفظ حتى النهاية بشيء من النبرة الصبيانية التي يتميز بها مسرح شعبي للفواجع كمسرح الغيتول Guiguol، ذلك أن ديكنز سيحتفظ دائماً بهذا الطابع المزدوج: طابع الرجل الذي رأى كثيراً، ولكن من خلال عيني طفل.

وبعد فان الميزان مؤثر، وسعيد هو الكاتب الذي كانت له طفولة مليئة.

ومنذ اللحظة التي غدا فيها ديكنز كاتباً محترفاً فقد وجد نفسه مستغرقاً استغراقاً يقل او يكثر وسط جماعة المختصين وعالم الأدباء والمجتمع نفسه رغم المقاومة التي أبداها. انه مشغول بهذا كله حتى لو استطاع أن ينجو من هذه الأخطار مستعيناً بواجبات مهنته. لقد أغنته هذه الحياة قليلاً، أو هي على أي حال أغنته بعناصر غير قابلة للانتقال الى الجمهرة الكبرى من الناس. وأنه ليغدو أثيراً وممتعاً ذلك الانسان الذي امتلك وهو بعد في العشرين من عمره المادة التي سيشيد بها صرح آثاره الأدبية. بل انه لمتمتع بهذا الامتياز مرتين لأنه لو سلمنا جدلاً بأنه سيسعه فيما بعد، عند سن الأربعين أو الخمسين، أن يجتاز هاتيك المغامرات التي تستطيع أن تمده بمادة صنيعه الأدبي فانه غير واثق من أن حياته ستطول إلى الحد الكافي، حتى تغدو الحوادث التي لاحظها مادة أدبية، إذ لا بد من مدة الحمل في ذهن رجل الفن ليتكوّن الحدث الواقعي على هينة ومهل، ويتحول إلى حدث روائي. وانه ينبغي أن تكون العواطف قد هدأت واستكانت ليعبر الكاتب عنها دون ما جمجمة أو اخفاء. ولقد كتب «ستندال» ابان فضيحة روايتيه: «الأحمر والأسود، ودير بارم» وهما من وحي شبابه، وكتب ديكنز روايته «ديفد كوبرفيلد وهو في الثامنة والثلاثين من عمره مستوحياً ذكريات طفولته، وقد استطاعا، كلاهما، أن يفعلا ذلك لأن طفولة كل منهما حية متوفزة، ولأنهما وجدا قوة فيما بينهما وعنفواناً ما زالا ماثلين في نفسيهما ككنز ثمين مخبوء.

ولنوجز في تخطيط مجمل ملامح هذه الشخصية وقد استوت من بعد واضحة تامة التكوين. فهو طفل قد تألم ويعرف ما هو الألم ويحفظ للفقراء طوال حياته نوعاً من العطف يعجز عنه جميع الذين لم يعيشوا عيشة الفقراء المعوزين. فالرحمة إذن هي أولى هذه السمات. أما ثانيتها فهي الرغبة في الانتقام. الانتقام من الذين يستغلون الطفولة، ومن الخبثاء والمنافقين الذين

يدعون أنهم من رجال الدين، ولكنهم ليسوا كذلك إلى الحد الكافي ليكونوا محسنين، الانتقام من معلمي المدارس الذين يمتهنون طلابهم، الانتقام من السجن والبؤس والسفاهة. إن أمامه منذ الآن نصراً يجب أن يناله ولسوف يناله – ولكن ديكنز فطر على نحو لا يمكن معه أن تتخذ الرغبة في الانتقام شكل الثورة. إنه لا يشتهي أن يغير نظام الأشياء. ولكنه يجب أن يحسّنها بالطيبة والرحمة. وهو في صميمه وجوهره من الطبقة الوسطى، من الطبقة البرجوازية، ولذلك فان طموحه ينحصر في امتلاك تلك الدار الكبيرة «غادز هل». انه يريد أن ينجح، وينجح على النحو الذي يفهمه زمانه. وهو إن كان يجد نفسه تهش للكتابة بقوة فان فكرة أن يكون فناناً خالص الفن على نحو ما كان فلوبير «Flaubert»[1] لأمر لا يدخل في وسعه امكان تصوره. وهو فنان لأنه يُحسّ بحاجة ماسة إلى التعبير، ويجد في نفسه عواطف صادقة ليترجم عنها. ولكنه يطلب قراءة عدداً كبيراً من القراء. وهو أخيراً مزود بالسلاح، لاكتساب هؤلاء القراء، لأنه، في آن واحد، شبيه بهم، وغني بالتجارب التي لم يعرفوها. هذا هو الشاب تشارلز ديكنز ذو العينين الفولاذيتين، الذي وهبته الحياة، وهو بعد في العشرين من عمره، للأدب.

* * *

حاول في الثانية والعشرين من عمره أن يكتب حكاية قصيرة. وذهب والقاها في صندوق البريد لاحدى المجلات. وفي الاسبوع التالي اشترى عدداً من هذه المجلة، فوجد لحسن الحظ قصته منشورة فيها. وكتب أخرى فحظيت بالنجاح في نفسه. ثم تابع نشر هذه السلسلة من القصص في جريدة اسمها

---

(١) هو غستاف فلوبير روائي فرنسي مشهور بنزعته الواقعية، وهو مؤلف مدام بوفاري وسالامبو وغيرهما. وهو معروف بقوة تحليله النفسي وبجمال أسلوبه وروعته (١٨٢١ – ١٨٨٠) – المترجم.

«ايفننغ كرونيكل» لقاء مكافأة قدرها سبعة جنيهات في الأسبوع. وكان يسمي مقالاته صوراً تخطيطية Sketches يوقعها باسم «بوز» وكانت هذه الصور لوحات من حياة المقاطعات وحياة لندن. وقد بدأها بـ «كنيسة الرعية» و«خادم الكنيسة» و«معلم المدرسة» و«راعي الكنيسة» و«الضابط المتقاعد». وتبعث هذا مشاهد من لندن تحمل أسماء شبيهة "نوعاً" ما بلوحات "تورنر" Turner[١]: "الشوارع في الصباح"، "الشوارع تحت تأثير الليل"، "الحوانيت"، "المركبات العامة"، "البرلمان"، "سجن نيوغيت" Newgate – وكان النجاح وانعكست فيها أهواء ديكنز ومسراته وأحقاده، ولكن على نطاق صغير دقيق.

كان اللندنيون، على الأخص، مغتبطين أن يروا ما في مدينتهم من شعر غريب مصوّر، موصوفٍ، هذا الشعر الذي اشترك في خلقه إلى حد ما ضباب مدينتهم ورطوبتها، وذلك الجو الغائم الذي يكسب ابسط الأشياء طرباً من النحفاء والرعونة. ما أروع قوة شعور ديكنز الصغير بهذا السحر القلق أيام كان يسير وحده في تلك الشوارع المجهولة في أمسيات أوبته من مصنع طلاء الأحذية. وما أعجب أمره وهو لا ينفك يحسّ أعمق من احساس أي انسان آخر بهذا الشعر المحلي العجيب المنبعث من هذا البلد، حيث يبدو العالم الخارجي حزيناً مؤسياً، ولكنه لأجل هذا ولأن كل شيء في الخارج برد ومطر وضباب فان البيت والنار الموقدة في المصطلى ووعاء الشاي تغدو كلها صوراً ثمينة تمس القلب وتنحدر فيه إلى المدى العميق. ويقول «بوز» في أحد هذه الفصول: «ولكن شوارع لندن لكي يجتليها المتأمل في أصدق مظاهر مجدها يجب أن تُشاهَد في ليلة من ليالي الشتاء، ليلة قاتمة، مؤسية، تبلغ فيها الرطوبة الحد الكافي لكي تنتشر برفق فوق الطريق المرصوفة فتحيلها وضرة دون أن تغسلها. ويبدو الضباب الثقيل المتراخي –الذي يتشبث بجميع الأشياء

(١) وليم تورنر رسام ونقاش انجليزي يمتاز بألوانه الصارخة (١٧٧٥ – ١٨٥١) – المترجم.

والمصابيح القائمة على عمدها– أكثر التماعاً، والحوانيت المضاءة المتلألئة أكثر روعة وبهاء بفعل التضاد مع الظلام الذي يكتنفها. ان جميع الذين يسعدهم الحظ بأن يأووا إلى بيوتهم في مثل هذه الليلة، لا يلوح أنهم يفكرون إلا بأن يجعلوا حياتهم مريحة ما أمكنهم ذلك.»

ويجب أن نسجل، في طريقنا، هذه الكلمة: «مريحة»، لأنها تتضمَّن في الواقع ضرباً من الشعر لا تكاد تفهمه شعوب البحر الأبيض المتوسط الذين تحمل إليهم المناظر الطبيعية عناصر الشعر، ولكنه يغدو أكثر قابلية للفهم كلما أوغلنا نحو الشمال. وفي بلاد السويد مثلاً وهي أكثر برودة وأشد كآبة فان شعر الحياة المنزلية يتغنى به شاعر كـ «بلمن» Bellmann فيبلغ حداً من الحرارة والقوة لعله أعظم منه في انكلترا. ولكن انكلترا المحرومة تقريباً من مثل هذا التراث لكي تفهم ما في معنى الراحة من شعر لم تلبث أن أصغت إلى هذه الموسيقى الكئيبة الممتعة الصادرة عن قلم «بوز».

دفعت هذه الفصول الناجحة بديكنز إلى تاليف الكتب وترك الاختزال. ولم يكن إلا في الرابعة والعشرين من عمره، غير أنه كان قد أتم خطبته «لكاترين هوغرت» Catherine Hogarth وهي ابنة أحد زملائه في جريدة «الكرونيكل»، وأراد «كارليل» Carlyle[1] أن يعرفه وطلب أن يقدم إليه في مأدب الغداء وسجل ما يلي: «ان بوز فتى صغير جداً، له عينان صافيتان زرقاوان يشع منهما الذكاء، وحاجبان مقوسان يثيران الدهشة وفم واسع، ووجه متحرك معبر متلاعب فيه كل شيء من حواجب وعيون وفم على نحو غريب إذ يتكلم.» أجل فتى صغير جداً، ووجه متحرك، بل يكاد يكون كثير الحركة، هذا هو الذي يصفه به جميع الذين عرفوه وهو في العشرين من

---

(١) توماس كارليل المؤرخ الانكليزي المشهور ومؤلف كتاب« عبادة الأبطال» (١٧٩٥ – ١٨٨١) – المترجم.

عمره.

وجاء المستر سيمور Seymour وهو رسام كاريكاتوري راجح الأسلوب جداً في ذلك الوقت وقابل الناشرين «شبحان وهول» وتحدث معهما عن «بوز» في كثير من الإعجاب وقال لهما. إنه يحب أن يصنع بعض الرسوم على أن يكتب ديكنز لها النصوص الملائمة. ومثال ذلك أن يبدأ بفكرة «نمرود كلوب» وهو نادٍ للرياضيين غير الحاذقين وغير القادرين على ممارسة الألعاب الرياضية، فيكون هذا ذريعة لسيمور لكي يرسم صوراً مرفهة تمثل سقوط هؤلاء الرياضيين عن جيادهم، كما تمثلهم صيادين غير مهرة ومتزلجين غرقى. وأعجب ديكنز بهذه الفكرة، إلا أنه مع ذلك قال أنه لا يرغب في أن يكتب نصوصاً لرسوم مصنوعة سلفاً، وبدا له أن الأكثر انسجاماً مع الواقع أن يكتب هو النص ويرسم سيمور الصور الملائمة له. وهكذا وضع ديكنز روايته «مستر بيكويك» Mr. Pickwick ومن المفيد أن نسجل غرابة هذا الوضع وهذا الاطار الذي فرضته المصادفة على عبقريته. وهكذا أيضاً خلق شكسبير وموليير بعضاً من الشخوص لأن مظهر ومواهب ممثل مشهور اقتضتهما ذلك على نحو ما. وهكذا أيضاً وقع ميشيل انج[1] على أجمل أوضاع تماثيله بسبب قطعة من الرخام عجيبة الشكل والتكوين. ويبدو أنه من الضروري للفنان الفائق العظمة الا يلتقي بشكل خارجي لا سبيل إلى الامتناع عن تصويره أو التعبير عنه.

وكان العدد الأول هو قصة انشاء النادي، وفق اقتراح سيمور، ودار الموضوع حول انعقاد الجلسة التي تقرر فيها أن يذهب مستر بيكويك وأصدقاؤه: مستر تابمان، ومستر وينكل، ومستر ينود غراس إلى ضواحي لندن حيث يقومون بجمع الملاحظات التي ستقدم إلى النادي. وفي هذا العدد

---

(١) من اشهر رسامي ونحاتي ايطاليا في عصر النهضة (١٤٧٥ - ١٥٦٤) - المترجم.

خلد الرسام وجه مستر بيكويك وشكله وعويناته وصديريته البيضاء وسراويله الملتصقة وكرشه الصغيرة وذراعيه اللتين ترفعان بسذاجة أطراف سترته، كما تضمن هذا العدد الملامح الأولى لخلق مستر بيكويك، وهي مزيج من أخلاق «برودم» و«دون كيشوت»[1] فان فيها من برودوم جلال مواقفه وأحاديثه ومن دون كيشوت شجاعته الحافزة له، ليكون مستعداً دائماً للتدخل إلى جانب المضطهدين ضد البغاة. وهكذا ابتدأت بالنسبة لديكنز هذه المهنة الأدبية الغريبة التي كانت فيها رواياته تنشر بشكل أعداد شهرية، مما اضطره طوال حياته أن تظل فكرة انتظار الطابع لما يكتبه تقلقه وتعذبه. ولعل روائياً لم يعمل قط في مثل هذه الأوضاع. وهو لما شرع في كتابة «بيكويك» لم تكن في ذهنه أية فكرة عن سياق هذا العمل الأدبي، ولا ما سوف تكون عليه نهايته، فانه لم يضع لها منهجاً، وإنما كان يرى بوضوح شخوصاً وحسب، فكان يطلقهم في أرجاء العالم ويروح يقتفي آثارهم.

ولم يحرز العدد الأول نجاحاً كبيراً، وبعد ظهور العدد الثاني انتحر الرسام سيمور وقد كان على شيء من جنون. ولما كان البيع قليلاً فقد فكر الناشرون لحظة بالتخلي عن متابعة النشر، ثم وجدوا رسّاماً آخر اسمه «فيز» وحاولا الاستمرار في النشر. وبدأ قسم من الجمهور يتبين بجلاء مدى التسلية والمتعة في بيكويك وأصدقائه والممثل القدير جنكل الذي كان يخدع المستر

---

(١) جوزيف برودوم شخصية مدعية مضحكة خلقها الكاتب الفرنسي هنري مونييه في كتابه «مذكرات جوزيف برودوم» وقد صدرت هذه المذكرات سنة ١٨٧٥ . وهذه الشخصية شائعة في الطبقة البرجوازية الصغيرة وهي مثار الضحك والسخرية بأسلوبها الفخم في الحديث والتبجح المضحك - ودون كيشوت هو بطل الرواية التي تحمل هذا الاسم بالذات تأليف الكاتب الاسباني الشهير ميشيل دي سرفانتس (١٥٤٧ - ١٦١٦) ودون كيشوت شخصية روائية تبعث على التفكير كما تثير الضحك والسخرية بادعاء البطولة الكاذبة. وقد اشتهر إلى جانب دون كيشوت خادمه الأمين «سانشو بانسا».

بيكويك بحذق ومهارة. وعند العدد السادس أعطى مستر بيكويك خادماً هو «سام ديلر». وأحرز سام ويلر على الفور نجاحاً صاعقاً، فقد أصبح أكثر شخوص الرواية تسلية للقراء وأصدق شخصية ظهرت في رواية منذ «فيلدنغ». وبعد صدور بضعة أعداد بلغ النشر من السعة حداً جعل الناس لا يتحدثون عن شيء آخر غيره. واستعار التجار اسم بيكويك ليسموا به سلعهم. وكان العدد الأول قد طبع منه أربعمائة نسخة أما العدد الخامس عشر فقد تجاوزت الطلبات المسجلة له الأربعين ألفاً قبل الطبع. لقد كان هذا نجاحاً قومياً لا مثيل له. وتهافت على قراءة هذا الكتاب أصحاب الجد والاتزان من المثقفين وصغار المستخدمين في المتاجر على السواء. وقد روى أحد رجال الدين لكارليل حكاية رجل في المنزع الأخير كان قد أعده لملاقاة الموت فسمعه يقول وهو يغادر الغرفة: «وأخيراً، شكراً لله فان العدد القادم من بيكويك سينشر غداً مهما يحدث من أمر.» لم تكن دواعي الإلهاء وحدها هي سبب هذا النجاح، بل ان سمات أخرى من فكر ديكنز دخلت روايته رغماً عنه على وجه التقريب. فان مستر بيكويك الذي كاد يكون مضحكاً في أول الأمر غدا فيما بعد، وبدافع لا يقاوم، أثيراً إلى النفوس بطيبته وبضرب من رقة العاطفة المحببة. لقد انبثق من هذه الرواية تصوير كامل لانكلترا الرقيقة العطوف، هي انكلترا القرن الثامن عشر، انكلترا الريفية ومعها ذلك الضرب من السعادة الساذجة التي يجدها الانكليز في المسرات البسيطة، ومباهج النار الكبيرة الموقدة والتزلج فوق الجليد شتاءً، والمآدب الفاخرة والمحابّ الساذجة حتى لتكاد تكون مضحكة. وكان واضحاً أن المؤلف يحب الناس، والناس بدورهم يحفظون له هذا الجميل. ومع ذلك فقد اشتمل هذا الكتاب على عناصر الهجاء، ولكنه هجاء الأشخاص الذين قد اتضح شرهم إلى الحد الذي لا يفكر معه القارىء المتوسط أن يقرن نفسه بهم. وهذا القارىء الانكليزي المتوسط شعر أنه رقّ ولان، ووجد في شخصية بيكويك أحسن ما في نفسه هو، واستباح أن يكون عاطفياً عن طريق

الفكاهة التي تبقي كل شيء على مسافة من البعد الذي يحول دون زوال الكلفة. وفي خلال بضعة أشهر غدا مستر بيكويك وسام ديلر هما دون كيشوت وسانشو بانسا انكلترا. لقد عرف ديكنز منذ شبابه وفي مطلع حياته الأدبية شعبية أدبية ضخمة، ولأنه كان قد تألم وجرحته الحياة ولأنه كان عطوفاً ودوداً في آن واحد. فقد نعم بحياته الجديدة أكثر من نعيم أيٍّ آخر بها.

* * *

إن لمثل هذا النجاح السريع الواسع محاسن ومساوىء بالنسبة للكاتب. أما محاسنه فان يتجنَّب الانسان الذي تكوَّنَ هذا التكوين، المزاجَ الغليظ القاسي الذي يتصف به الفنان الساخط الناقم، فهو من ثم واثق من نفسه، وهو يكتب بحرية فائقة لعلها أحد أسرار جمال التعبير. أما المساوىء فلأنَّ شعبية الكاتب تذيقه مسرات تبلغ من الحلاوة، حداً تصعب التضحية بها فيما بعد. ان ابتغاء رضى جمهرة كبيرة من القراء يقتضي من التبسيط حداً بدائياً متزايداً بمقدار ما تعظم هذه الجمهرة وتزداد. وهذا أشبه ما يكون بالصفوف المزدحمة في المدرسة، فان هذه الصفوف تنتهي بأن تصبح في مستوى أضعف طلابها. وهكذا المؤلف الذي يكثر قراؤه جداً فان هذه الكثرة قد تحدو به إلى الكتابة لأردأ قرائه. وبالنسبة لديكنز بصورة خاصة، وهو الذي كان يحب المجد وكان بحاجة إلى النجاح المادي، فان هذا كان يمكن أن يكون خطراً عظيماً عليه. ولكن حين يكون المرء في الرابعة والعشرين من عمره فان المجد يغدو مغامرة رائعة، ولم يُتَح هذا المجد لانسان يستحقه أكثر من استحقاق ديكنز اياه.

وفي أثناء نشر بيكويك تمّ زواج ديكنز، وكان لزوجه أخوات عديدات، وقد جاءت احداهن وهي ماري هوغرت Mary Hogarth لتقيم مع الزوجين الشابين. وكانت هذه الفتاة في السابعة عشرة من عمرها، وكانت رزانا، حلوة

التماثل. ولم يلبث ديكنز أن يتبين أن أخت زوجه هي التي يحب حقاً لا زوجه. وبعد الزواج بقليل أصيبت الفتاة بوعكة غريبة لا تعليل لها على اثر عودتها من المسرح الذي كان قد ذهب إليه ثلاثتهم. ولم تمض بضع ساعات على ذلك حتى توفاها الله. وكان حزن ديكنز عليها مخيفاً، ولم تطاوعه شجاعته على معاودة العمل خلال عدة أسابيع مما كان سبباً في الامساك عن متابعة نشر بيكويك. وقد كتب بعد ذلك بزمن طويل يقول: «أستطيع أن اقول انني حتى فيما كنت أتنزه، وحتى في نومي ذاته لم افقد ابداً ذكرى تلك المحنة وذلك الأسى العظيم. انها لو كانت معنا اليوم، مرحة دائماً، سعيدة ابداً، كأحسن ما تكون الرفيقة الحانية فتتفهّم افكاري ومشاعري جميعاً وتحدب عليها وترامها كما لا يمكن لأحد غيرها أن يفعله في هذه الدنيا... اذن لما رغبت في غير أن يستمر هذا النعيم الكامل.» ثم استقر عزمه على أن يدفن إلى جانبها. ولم تبرح ذكراها خاطره في أية لحظة من حياته. وقد كتب ايضاً بعد مرور زمن جد طويل: «لقد رأيتها في أحلامي كل ليلة منذ أسابيع كثيرة، فكنت اجد دائماً ضرباً من السعادة الحلوة الهادئة المريحة إلى حد لا أستطيع سعه النوم دون أن أرجو رؤية طيفها آتياً يزورني.» قد كتب في السنة نفسها التي وافاه فيها الأجل: «إنها دائماً ماثلة في ذهني. ولقد غدت ذكراها حاجة ملحّة لي. لا معدى لي عنها كما لا معدى لي عن خفقان قلبي.» اجل لقد كان تأثير ماري هوغرث على صنيع ديكنز الأدبي عظيماً. وهي التي أدخلت على خيال الروائي شخصية المرأة الشابة الفائقة اللطف والحلاوة والكمال، والتي ستبدو في كبته وتظل تعود إلى الظهور فيها دون انقطاع.

لا بد لكل كاتب من ان يلازمه على هذا النحو بعض الشخوص النموذجية، فيشار أنه مرتبط بها بوثاق عاطفي قوي. وفي حالة ديكنز وجدنا حتى الآن شخصية الصبي الصغير البائس المرغم على أن يحيا حياة قاسية

وسط مخلوقات معادية، في حين يظل هو طيباً. وهذا الصبي (الذي هو ديكنز نفسه) سيكون على التوالي: اوليفر تويست Olifer Twist وديفد كوبرفيلد David Copperfield[1] وتتخذ مكانها إلى جانبه الآن الفتاة اليانعة الوهنانة المتصفة بالكمال، انها ماري هوغرث التي ستصبح «نل الصغيرة» Nell في رواية «مستودع العاديات»، و«آغنس» في رواية «ديفد كوبرفيلد» والصغيرة «دوريت» في الرواية التي تحمل هذا الاسم.

وعلى هذا النحو نجد في آثار «ستندال» هذه الشخوص: «فابريس» Fabrice و «جوليان» Julien و«لوين» Leuwen. فإذا هي اشتات صور لشخص واحد. وكذلك في آثار تولستوي نجد «بزوكوف» Bezoukhoff و«لفين» Levine. اننا جميعاً نلاحق في صنيعنا الأدبي حيناً، شخصنا نحن الذي لا ينفك يتفلت منا وحيناً آخر صورة فاتنة شاردة لانسان آثرناه بحبنا الرقيق. وتحمل إلينا الحوادث المتغيرة في حياتنا على كر السنين السمات الخاصة التي تأذن بأن نميز من بينها هذه الشكول المتتالية لصورة واحدة.

* * *

عاد ديكنز وزوجه إلى تنظيم حياتهما. وأتت شقيقة أخرى للزوجة لتقيم معهما هي «جورجينا هوغرث». وعكف ديكنز على العمل من جديد، وكان النجاح يلزمه بطلبات لا حد لها، وكان جميع الناشرين يرغبون في الحصول منه على قصص ينشرونها في أعداد متسلسلة، فشرع في تأليف «اوليفر تويست». وهي رواية تختلف عن «بيكويك». وفي هذه المرة لم يرد ديكنز بهرجة، ولكنه شاد بنيان قصة متماسكة متصلة الحلقات. لقد أنشأ رواية. انها قصة

(١) روايتان لديكنز تحمل احداهما اسم البطل وهو الصبي اوليفر تويست والأخرى تحمل اسم الصبي ديفد كوبرفيلد.

صبي يتيم. نشأ بادئ الأمر في ذلك المكان الرهيب المسمى بيت العمل، Work-House، وهو أشبه ما يكون بسجن الباستيل للمعدمين من الناس، أنشأه القانون الجديد الذي شُرّع للفقراء. ثم وُضع الصبي حيث يتعلم صناعة ما، ففر إلى لندن حيث دخل في زمرة أحط اللصوص، غير أنه ظل بينهم نقياً طاهر الذيل، وتعتبر الفصول الأولى من هذا الكتاب هجاء لاذعاً لكل ما هو عديم الانسانية والرحمة في تلك المؤسسة الخيرية الرسمية المدعوة «بيت العمل». وسأقرأ لكم بعض السطور حيث يطلب اوليفر تويست زيادة قليلة من الحساء، فان هذا سيظل احدى الصور التي تكوّن جزءاً من التراث الذي تركه ديكنز لكل خيال انكليزي. ولقد شرح ديكنز في هذه السطور كيف أن السادة المحترمين الذين هم جزء من الهيئة الاستشارية لبيت الفقراء رأوا أن البؤساء في البيت المذكور ينعمون فيه بأكثر مما يجب، لأنهم يُغذّون باسراف، فقرروا أن ينقصوا الطعام ويجعلوه كميات قليلة من حساء القرطم: بلغ العمل ذروته في خلال الأشهر الستة بعد دخول اوليفر تويست هذا البيت. وقد كانت النفقات في بادئ الأمر عالية إلى حد ما، بسبب ارتفاع مصروفات الدفن وبسبب الحاجة إلى تضييق ملابس جميع الفقراء، هذه الملابس التي راحت تطفو فوق الهياكل الناحلة بعد أسبوع أو أسبوعين من شرب الحساء. غير أن عدد المقيمين في ذلك البيت لم يلبث أن تضاءل تضاؤل الفقراء أنفسهم، فابتهجت الهيئة الاستشارية لذلك أيما ابتهاج». في هذه الفترة اجتمع الصبية، وهم ذوو شهية أقلّ صموداً للمقاومة من شهية الكبار، وانتخبوا من بينهم بالقرعة اسم صبي منهم، عليه أن يطلب مزيداً من الحساء بعد وجبة العشاء. وكان هذا الصبي هو اوليفر تويست: «اختفى الحساء، وتهامس الصبية في آذان بعضهم البعض وأومأوا إلى اوليفر، وكان طفلاً ولكن الجوع أيأسه والبؤس جرّأه، فنهض وتقدم نحو المشرف وبيده الطاس والملعقة وقال وقد أشعرته جرأته بالفزع: «إذا سمحت يا سيدي فاني أريد مزيداً من الحساء.»

وكان المشرف رجلاً بديناً، قوي البنية، ولكنه امتُقِعَ جداً، وتطلع إلى الثائر الصغير لحظات في دهشة وذهول عميق ثم تشبث بالقدر، وكانت الدهشة قد شلّت حركة مساعديه وأذهلتهم. أما بقية الصبية فقد صعقهم الخوف. وقال المشرف أخيراً بصوت متخاذل: «ماذا؟» وأردف اوليفر: «إذا سمحت يا سيدي، فاني أريد مزيداً قليلاً من الحساء.» وقرع المشرف رأس اوليفر بالملعقة وصرخ بالخادم يناديه.

كانت الهيئة الاستشارية مجتمعة في مهابة وجلال اجتماع الكرادلة حين اندفع المستر «باسبل» إلى الحجرة مهتاجاً ووجه خطابه إلى السيد الجالس في أضخم مقعد وقال: «عفواً أيها السادة. لقد طلب اوليفر تويست مزيداً من الحساء.» وانتفض الجميع وارتسم الفزع على وجوههم وقال المستر ليمبكنز: أيريد مزيداً من الحساء؟ عد إلى صوابك يا بامبل وأجبني بوضوح، هل يجب أن أفهم أنه طلب مزيداً من الحساء بعد أن تناول القدر الممنوح بموجب الأنظمة؟» وأجاب بامبل: «أجل يا سيدي لقد فعل هذا.» وقال السيد ذو الصديرية البيضاء: «سوف يشنق هذا الصبي. أجل اني أعرف أن هذا الصبي سوف يشنق.»

كانت الطبقات الانكليزية الشعبية تكره يومئذٍ بيت العمل كراهة عميقة. وقد عملت رواية اوليفر تويست كثيراً لتجذب الانتباه نحو عيوب تلك المؤسسة. وبدت الرواية بمجموعها رغم أنها مُحمَّلة شيئاً ما بألوان المفاجآت المسرحية، متلألئة، مؤثرة. ولقد استطاع هذا الكتاب الثاني أن يقود خطى ديكنز نهائياً إلى المجد وهو لا يزال في السادسة والعشرين من عمره.

وفي الوقت الذي أخذ نشر «اوليفر تويست» يشرف فيه على نهايته، في أعدادٍ شهرية دائماً وليس منها ما كان يُعده مقدماً، في هذا الوقت شرع في نشر كتاب آخر هو: «نيكولا نيكلبي». وكان هذا منه اظهاراً لثقته بمقدرته على

الصمود والابتكار. إلا أن ديكنز في تلك الحقبة من حياته كان يوحي لجميع الذين يتصلون به بمعنى من القوة لا سبيل إلى نسيانه رغم ضآلته وصغر قدره. وكانت «مسز كارليل» تذكره قائلة: «لكأنه مصنوع من الصلب»، وقال الناقد لاي هانت: وما أروعه من رأس مثير للعجب يصادفه الانسان في بهو الاستقبال. إ فيه حياة وأنفس خمسين عملاقاً من البشر.»، لقد كان يحسب من يراه أنه أقرب إلى رجل كبير من رجال الأعمال منه إلى كاتب من الكتاب. كانت عبقريته كامنة فيه وكذلك سخاؤه وحاجته إلى الخلق والابداع. ولكنه كان إلى هذا كله ذلك البرجوازي الانكليزي لسنة ١٨٢٨ المقتنع بأن النجاح فضيلة، متمنياً لنفسه ولأبناء جنسه حياة زاهية ميسورة. غير أن هذا المزيج كان باعثاً على الرضى، ذلك أن هذه الملامح جميعاً كانت تغرقه في لجة من الحرارة والنشاط والمرح لا تقاوم، لا يقف في سبيلها شيء دون أن تكتسحه وتجرفه جرفاً.

كان ديكنز إذ ذاك في حاجة إلى الحركة الدائمة، وكان أبداً يلاحقه ناشر ما في انتظار النسخة التي يريدها. وكان يعمل في الصباح، منذ الفطور حتى الغداء، وكان يقوم بنزهات ماشياً أو ممتطياً صهوة جواد لكي ينفض عن نفسه التعب الفكري، ولكي يعود إلى الاتصال بالواقع الانكليزي الذي كان مادة عمله. وكان لا يكاد يتقدم على الطابعين يسبق طلباتهم يوماً واحد حتى يهب نفسه يوماً من أيام الراحة بعد يوم من أيام الكد البدني. وحينئذٍ كان صديقه «فورستر» يتسلم رقعة عاجلة تقول: «يا له من صباح مشرق للقيام بنزهة في الريف» أو يكتب له قائلاً: «انني راحل في الساعة الواحدة والنصف بالضبط. انتبه إلى هذا جيداً أو تعال تعال. تعال نتنزه في المسالك الخضراء، ولسوف يكون هذا بعثاً على مزيد من العمل المتقن خلال الاسبوع كله. تعال فاني انتظرك.» وقد يكتب له أيضاً: «أتدري أنه لا مانع عندي من ضلع لحم صباحي في فندق احدى القرى؟ فأين يكون هذا؟ في همبستر؟ في غرينوتش، في

وندسور، أين؟ إذ ما نفع يوم مثل هذا اليوم إن لم نُعِشْه في الريف؟»

ولكن وبصورة خاصة كان لا بد له من نزهاته الليلية في لندن. لقد كانت هذه عادة له احتفظ بها منذ حداثته. وكانت تبدو ضرورية لاستمرار وحيه. ولم تكن للوقت أهمية ما، فقد كان في أمسيات الضباب والمطر والثلج يجوب أغرب الأحياء فيلتقط عبارة ما في مروره ويسجلها، ثم يستمع إلى ما يقال عند باب أحد الحوانيت، ويلقي نظرة إلى الترتيب الغريب في حانوت آخر، ثم يروح يتبع خطى اثنين من صعاليك الأزقة، وهكذا حين يكون قد عاد إلى اتصاله بمدينته لندن على هذا النحو في جولة ليلية طويلة فان عمل الصباح يغدو سهلاً هيناً.

لقد كان بحاجة إلى هذا وحسب، بحاجة إلى هذه الحياة الشعبية الحارة في مدينة كبيرة. أما المجتمع الرفيع فلم يكن يمده بشيء. وبالطبع فان نجاحه جعله أهلاً لألف دعوة، وكانت ابهاء الاستقبال تبحث عنه، وكان هو يذهب أحياناً ويسرور إلى بيت «لادي بلاسنغتون Lady Blessington» إلا أنه لم يكن يشعر اطلاقاً بالطمأنينة هناك. فقد كانت ذكرياته كطفل بائس تعمر بها ذاكرته. وفي اللحظة التي كان يؤم فيها أحد هذه الأبهاء، فإن عينه – هذه العين الدقيقة – كانت تكفُّ عن أن تكون آلة تسجيل ممتازة، فكان يشوّه أشكال الأشياء، ولا يعود يرى إلا النواحي السيئة في الأشخاص. لقد كان يحسّ أن قوته يجب أن تعتمد على جمهرة القراء الضخمة، هذه الجمهرة التي تجد نفس المشاعر البسيطة التي يجدها هو. لقد كان يشعر بأنه لن يُغلب ما دامت هذه الجمهرة تعضده وتؤازره.

* * *

يندر في حياة الروائي العبقري أن لا تأتي لحظة يُحسُّ معها أنه قمين بخلق عوالم والاضطلاع وحده بأعباء كون بأسره. وعندئذٍ يأخذ عقله يتمخض

عن مشاريع قصص ذات هندسة بابلية. في مثل هذه اللحظة وضع «بلزاك» تخطيطاً لسلسلة رواياته: «الملهاة الانسانية» التي أراد أن ينقش على قاعدتها نطاقاً من مائة قصة هزلية. وفي مثل هذه اللحظة أخذ عقل «فلوبير» يتمخض عن آثار قصصية من طراز «سالامبو» وتجربة القديس انطوان. ولقد شعر ديكنز بعد نشر «نيكولا نيكلبي» كأنه نصف اله. وقد تبادرت إلى ذهنه فكرةُ نشرٍ قائمةٍ شيئاً ما على نحو نموذج «سبكتيتر Spectator» القديم لأديسون. أي أنه فكر في خليط من الشخوص الخيالية التي تتصل اتصالاً مستمراً على وجه التقريب بحياة البلاد اليومية، فيختار أبطالاً يلتقون كل اسبوع متذرعين بذريعة ما للقائهم، ثم يأخذون في سرد الحكايات ويتحدثون عن أمور ووقائع استطاعوا أن يلاحظوها وكتب يكونون قد تسلموها.

إن الماردين الجبارين «غوغ وماغوغ Gog & Magog» سيلتقيان في «غيلد هال Guild hall» ويأخذ بأسباب الحديث بلهجة ألف ليلة وليلة، وفي معين لا ينضب من الفكاهة. وعلى حد قوله: «وهكذا سأشرع في كتابة سلسلة من المقالات الهجائية، يفترض أنها يوميات متوحشين تصور كيف بدأ القضاء في بلد لا وجود فيه للقضاء على الاطلاق. وسيكون الغرض من هذه السلسلة التي لا أستطيع أن أشبهها بغير رحلات «غاليفر Gulliver» إبقاء قضاة لندن والريف تحت المراقبة وعدم ترك هؤلاء الأشخاص المبجلين لأنفسهم.» وهذا الاهتمام يبدو لنا غريباً بالنسبة للكاتب. ولكن يجب أن لا يغرب عن بالنا أن ديكنز كان يعلق أهمية كبرى على الطابع الاجتماعي لصنيعه الأدبي، وأنه هاجم بيت الفقراء في «أوليفر تويست»، ومعلم المدرسة الطاغية في «نيكلبي»، فهو يعتبر نفسه على الأقل مصلحاً وروائياً سواء بسواء.

وأخذ المشروع يتضح في ذهنه شيئاً فشيئاً –أن سوف تكون الشخصية المهمة في الكتاب شخصية رجل عجوز هو الأستاذ «همفري Humphrey»

الذي يعيش في بيت عجيب مع ساعة حائط غريبة يعدّها رفيقته خلال العشيّات الطويلة. وسوف يكون اسم هذا المنشور: «ساعة الأستاذ همفري»، وسيحتفظ هذا العجوز بمخطوطات قديمة في داخل ساعته نفسها، ثم يقرأ احدى هذه المخطوطات مرة كل اسبوع بصوت جهوري لبعض أصدقاء الحي.

وبدأ النشر على هذا النحو، فبيعت سبعون ألف نسخة من العدد الأول. ولكن ما كاد القراء يتبيَّنون أن هذا المشروع الجديد الذي اضطلع به مؤلفهم المفضل سوف لا يكون قصة متتابعة حتى خاب أملهم فنبذوه. ومنذ صدور العدد الثاني هبط البيع. وحزن ديكنز فقد كان رغم مظهره الحديدي الصلب عصبي المزاج لا يستطيع أن يعمل إلا في جو من العطف والود والمحبة العامة. ولقد بلغ اعداؤه من النقاد حداً من ايذائه اضطر معه أن لا يقرأ نقدهم. وكان لا بد له أن يظفر من جديد بشعبيته، فحاول في العدد الثالث أن يدخل صديقي جمهوره القديمين: مستر بيكويك وسام ويلر، ولكنّ هذا كان عديم الجدوى. غير أنه في مقابل هذا استطاعت احدى القصص التي بدأ الأستاذ همفري في روايتها والتي سماها «مستودع العاديات» أن لا تظفر باعجاب ديكنز وقرائه. وعلى الفور تحقق أن الحكاية التي فكر في بادىء الأمر أن تكون قصة قصيرة تتضمن مادة رواية طويلة. وبثقة بسيطة ورائعة قرر أن يترك تماماً قصة الأستاذ همفري ويستبدلها برواية طويلة تصدر في أعداد متسلسلة على نحو ما فعل في كتبه الأولى. ولهذا السبب فان «مستودع العاديات Old Curiesity Shop» تبدأ في الطبعة الكاملة ببعض الفصول التي لا علاقة لها بالكتاب.

كانت رواية «مستودع العاديات» قصة مؤثرة ومفجعة، والوجه الرئيسي فيها هو وجه فتاة صغيرة اسمها «نل Nell» يحيط بها شخوص قساة مخيفون. وكان ديكنز كلما أوغل في كتابة قصته جعل الصغيرة نل مشابهة لذكرى شقيقة زوجته. إن انفعالاً صادقاً يكون دائماً قابلاً لايصاله إلى

الآخرين. وهكذا لم تكن مودة من الجمهور أعظم من هذه المودة التي استقبل بها هذا الأثر الأدبي.

وحوالي منتصف هذا الكتاب كان ديكنز ينوي أن يجعل نهايته سعيدة كما فعل حتى يومئذٍ بالنسبة لجميع آثاره. إلا أن صديقه «فورستر» لفت انتباهه إلى أن إماتة البطلة وهي لا تزال في ميعة صباها، أدعى إلى الابتعاد كل البعد بهذه القصة عن الابتذال. وهكذا لن يستطيع التقدم في السن أن يَغدق على هذه الشخصية البالغة حد الروعة لطفاً وطهراً. وقد أخذ ديكنز بهذه النصيحة ولكن في شيء كثير من الغم. وهو منذ تبني هذه الفكرة بذل كل ما في وسعه ليؤخر اللحظة التي لا بد فيها من أن يكتب الفصل الأخير. وقد كتب إلى فورستر: «ان هذا الموت يلقي علي أشد الظلال ترويعاً، حتى لا أكاد أستمر في العمل. انني سوف لا أتماثل منه لمدة طويلة. ولن يأسف انسان على «نل» أسفي عليها. انه لأمر يؤلمني إلى حد لا أستطيع معه التعبير عن حزني. والجراح القديمة جميعاً تعود نفّارة بالدماء كلما جعلت أفكر في الكيفية التي سأكتب بها هذا. أما ما سوف تكون عليه الكتابة ذاتها فالله وحده يعلم بذلك، انني إذ أفكر في هذه القصة المؤسية يبدو لي كأن ماري المسكينة قد توفيت أمس.»

وقد تأثر «فورستر» جداً لدى قراءة هذا الكتاب، وكتب إلى ديكنز رسالة فأجابه شاكراً: «انني أخذت أفكر، نزولاً على نصيحتك الحكيمة، في نهاية كهذه اعتزمت أن أحاول عمل شيء يمكن أن يقرأه بهدوء وعزاء أولئك الذين طرق الموت بابهم. ولقد كتبت، بعد ذهابك مساء أمس، حتى الساعة الرابعة صباحاً فأتممت القصة. إلا التفكير بأني فقدت هذه المخلوقات جميعاً وإلى الأبد، ليجعلني كئيباً حزيناً. وانه ليبدو لي أنني لن أستطيع أبداً التمسك من بعد بمجموعة من الشخوص.»

أصاب الكتاب حظاً عظيماً من النجاح، وعمل كثيراً على زيادة شهرة ديكنز. ولقد بلغ فيه ديكنز حداً من التأثير العاطفي القريب إلى النفوس، ولكنه لم يفقد شيئاً من فكاهته الطبيعية. وهذا توافق ثمين ونادر الوجود. وأنا لا أستطيع أن أقرأ ديكنز في تلك الحقبة دون أن أفكر في عبارة قالها لي ذات يوم القصصي الانكليزي الكبير «جورج مور George Moore» وكنا نتحدث عن أناطول فرانس[1]. قال مور: «أجل انه كاتب عظيم إذا شئت، ولكنه يحسب الحياة مضحكة. إن الحياة ليست مضحكة ولكنها ممتعة.» وأنا لا أحسب أن مور كان مصيباً فيما يتعلق بأناطول فرانس الذي كان يدرك جيداً أن الحياة مفجعة والذي جعل عنوان اشد آثاره الأدبية يأساً: «قصة هازلة»، ولكني أومن انه كان على صواب فيما يتعلق بأعماق نفسه. إن الحياة مضحكة ومفجعة في آن واحد. وبسبب هذا الطابع المزدوج فهي ممتعة. وإذن فان هذه الوداعة الكئيبة في الحياة الانسانية، وهذا المرح المحبب حتى لكأنه مموّه بالضباب قد فهمها وأدرك كنهها ديكنز. ولا شك في أن آخرين غيره كـ «ستيرن Sterne»[2] أو غولد سمث Goldsmith[3] قد عبرا عنهما قبله، ولكن لعل ديكنز بسبب طفولته القاسية التي خلطته بالحياة الشعبية كان أقدر منهما على اشراك شعب بأسره من القراء في عواطفه وانفعالاته.

---

(١) كاتب فرنسي ساخر ومؤلف: الآلهة عطاش، وتاييس، والزنبقة الحمراء، وغيرها (١٨٤٤).

(٢) لورنس ستيرن كاتب انكليزي وهو مؤلف «الرحلة العاطفية» وغيرها، اسلوبه مزيج من الجد والفكاهة (١٧١٣ – ١٧٦٨).

(٣) اوليفر غولد سمث اديب انكليزي (١٧٢٨ – ١٧٧٤).

حياة ديكنز ومؤلفاته

- ٢ -

في عام ١٨٤٢ كان ديكنز في الثلاثين من عمره وكان إذ ذاك من أشهر رجال زمانه. وكان مقروءًا في أميركا بقدر ما كان مقروءاً في انكلترا. وكان كثير من القراء الأميركيين يتمنّون زيارته بلادهم. وقد راودته هذه الرحلة لأنه كان يقدّر أن له رسالة سيؤديها في الولايات المتحدة.

ولم تكن بين انكلترا وأميركا في ذلك الوقت اتفاقية ما لحفظ حقوق المؤلفين. وكانت حقوق الكتاب الانكليز تُنتهب دون ما نجدة ممكنة. وحسب ديكنز، الذي قد يكون النجاح قد أكسبه ثقة مفرطة بنفسه، أن يجتاز المحيط ويشرح الحالة لكي يستطيع كسب القضية.

استُقبل ديكنز بادىء الأمر استقبالاً حماسياً، وقد هتفوا له وهو لا يزال على رصيف الميناء. وانهالت عليه الرسائل انهيالاً وجب معه أن يتخذ لنفسه سكرتيراً. وبلغت الدعوات التي وجهت إليه من الوفرة بحيث اضطر إلى الاعلان بأنه لن يقبل منها أية دعوة. وكان المعجبون يلاحقونه إلى غرفته وحتى سرير نومه. ولم يلبث أن نال منه الاعياء. ولم يجد في هذا كله غير متعة واحدة هي ضرب من الاعجاب لدى التفكير بأن بضعة أسفار كتبها بيسر وسهولة وابتهاج -حتى لكأن هذا كان من قبيل اللعب والعبث- كانت كافية لاثارة هذه الموجة من الحماسة في هذه البلاد الوسيعة الشاسعة. إن هذا اعجاب به لا غرور. بل الأمر على النقيض من هذا، لأن الفنان الحق يغدو منفصلاً عن

صنيعه المنجز بحيث يصبح كل ما يقابل به هذا الصنيع غريباً عنه. وهو إذا كان قد أحسَّ بشيء من الكبرياء فقد كان هذا ابان حرارة الخلق والابداع.
وقد كتب ديكنز يقول بهذه المناسبة:«إن تأكدي من تأثير هذه الكتب وسط كل هذا الصخب يجعل مني رجلاً أكثر تواضعاً وبساطة، وأكثر هدوءًا واطمئناناً، حتى لكأني جالس وبيدي القلم لأكتب هذه الأسفار للمرة الأولى، وأنا إذا كنت أعرف قلبي جيداً فان عشرين ضعفاً من هذا الثناء لا يمكن أن يدفعني إلى عمل جنوني واحد.»

وزيادة على هذا فقد صدمته الأخلاق الأميركية، إذ لاحظ هذا المصلح هنا كما لاحظ في انكلترا عادات سيئة. منها استرقاق الزنوج الذي آثاره فَحَسِبَ أن من حقه أن يحتج، ولقد فعل هذا بدافع من شرف الخلق أكثر منه بدافع من خبرة واختصاص. ولقد أفهمه الأميركان هذه الحقيقة بشدة وقسوة. وإذا كان في انكلترا المحافظة يستطاع الحديث في أنواع الاصلاح بحرية، ففي أميركا الديموقراطية لا وجود لحرية الرأي. وقد كتب يقول: «لقد خاب أملي، فليست هنا الجمهورية التي ارتحلت لأراها. إنها ليست الجمهورية التي تخيلتها. وكائنة ما تكون عيوب أمتنا القديمة فانها أمة تفوق هذه الأمة.»

وأما فيما يتعلق بالمباحثات لحفظ حقوق التأليف فانها لم تخطُ خطوة إلى أمام. ولقد أجابوه بأن من غير الممكن اطلاقاً لناشر أميركي أن يتفاهم مع ناشر انكليزي لأنه لن يسعه فيما بعد أن يحوِّر ويبدل ويحذف من الروايات الانجليزية حتى تلائم ذوق الجمهور الاميركي... وقد كتب ديكنز إلى صديق له بعد شهرين من ابحاره إلى بوسطن: «على الرغم من انني أحب بعضاً مما في هذا الطبق الكبير، فانه يجب أن أعترف بأني لا أحب الطبق نفسه.» وقد نشر فور عودته كتاباً اسمه «مذكرات اميركية» تحمل طابع القسوة الشديدة، فاستقبلها الأميركيون أسوأ ما يكون الاستقبال.

كانت عودته بعد هذا إلى انكلترا العجوز وعكوفه ثانية على شواغله المحببة عزاء له وراحة لنفسه. وقد شرع في كتابة رواية كبيرة هي «مارتن شوزلوت Martin Chuzzlewit»، وفي هذه المرة أخذ بتوسيع نطاق موضوعاته المعتادة. وأفتتح هذا الكتاب باستنكار شديد لأحد عيوب المجتمع الانكليزي، وكان أشد المبصرين الواعين من الانكليز يعتبرونه في ذلك الوقت عيباً قومياً ويطلقون عليه اسم الرياء. وتمضي الفصول الأولى من الكتاب في بيت أسرة «بكسنيف Pecksniff». وقد ظل اسم «بكسنيف» من بعد رمزاً للرياء في انكلترا. انه ليس «طرطوف»[1]، بل هو المرائي المتلبس بلبوس الخير الانساني وهو يخفي أشد الأثرة. وهو كما وصفه ديكنز:

«لقد لوحظ أن السيد بكسنيف كان رجل أخلاق متشدد. ولقد كان في الواقع هكذا. ولعله لم يوجد انسان قط أكثر تشدداً في الأخلاق منه. لقد كان رجلاً مثالياً وأكثر امتلاءً بالحكم الفاضلة من كتاب مدرسي. وكان ثمة أناس يشبهونه بعمود من الأعمدة التي تشير إلى معالم الطريق، فهو يومىء إلى الاتجاه الذي يجب أن يُسار فيه دون أن يسير هو فيه أبداً. غير أن هذا كان قول عُداته، والظلال التي يلقيها من حوله نوره الساطع، ولا شيء غير هذا.»

ولكي أعطيكم فكرة عن «اللهجة البكسنيفية» أحب أن أقرأ لكم بعض أجوبة هذا السيد الورع الفاضل في حوار له مع ابنتيه: «تشارتي وموريسي»[2].

---

(١) كوميديا من خمسة فصول بهذا الاسم، وهو اسم بطلها. ألفها «موليير» سنة ١٦٦٧ وتعد هذه الكوميديا رائعة المسرح الفرنسي الهزلي. وطرطوف هو الشخصية النموذجية للرياء والنفاق والفساد المستتر تحت ظواهر الادعاء والورع والتقى.

(٢) الاسم الأول يعني: الاحسان – والاسم الثاني يعني: الرحمة.

«قال السيد بكسنيف وهو يلقي نظرة حول مائدته: حتى خيرات الأرض التي أتينا عليها الآن، حتى الزبدة والسكر والشاي والخبز المقمر، وفخذ الخنزير....

وقالت تشارتي موحية بصوت عذب:– والبيض أيضاً؟

فقال السيد بكسنيف:– والبيض. حتى هذه الأشياء جميعاً لها مغزاها الخلقي. تأملا كيف تأتي وكيف تزول. إن كل متاع إلى فناء. ونحن لا نستطيع حتى أن نأكل طويلاً. فإذا نحن أكثرنا من الأشربة غير المؤذية نصبح حُبناً(١) وإذا أفرطنا في الأشربة المثيرة فنحن نغدو سكارى. فيا لهذا من رأي سديد يبعث على التأسي».

وقالت كبرى الأنستين: «ولكن يا أبتِ لا تقل «نحن» نغدو سكارى. وتابع والدها حديثه قائلاً: «حين أقول نحن يا عزيزتي أعني بذلك الانسانية على العموم، الجنس البشري معتبراً ككل لا كأفراد، إذ ليس في الأخلاق يا حبيبتي شيء شخصي. حتى ان شيئاً كهذا (وضغط بسبابته على مَحقٍّ رأسه) أجل حتى أن صلعاً خفيفاً عارضاً كهذا يذكرنا بأننا لسنا أكثر من...

وأوشك أن يقول: «لسنا أكثر من ديدان الأرض»، إلا أنه تذكر أن الديدان ليست مشهورة جداً بشعرها، فاستبدل عبارته قائلاً: «لسنا أكثر من لحم ودم.»

وبعد أن تلبث برهة حاول خلالها ان يصطاد عبثاً حكمة أخلاقية جديدة قال السيد بكسنيف: «وهذا إيضاً يبعث على كثير من العزاء.»

وكان قد خط لديكنز في بادىء الأمر أن يكتب على الصفحة الأولى من

---

(١) الأحبن الذي عظم بطنه وورم.

روايته ما يلي: «المنظر: بيتك الخاص. والشخوص: أنتم أنفسكم» إلا أنه أمسك وخيراً فعل. فقد كان هذا العيب الاجتماعي بالغاً حداً بعيداً عن الضجة بحيث يتأبّى على التسامح والغفران.

ومنذ البداية سار الكتاب سيراً سيئاً. فهل كان هذا لأن الهجوم على وضع اجتماعي مشترك وكثير الشيوع صدم عدداً كبيراً من القراء، أو لأن الموضوع أسأم القراء لكثرة التعقيد فيه؟

كان مقدّراً لهذا الكتاب أن يباع في أعداد شهرية شأن الكتب السابقة. إلا أن البيع الذي ارتفع إلى سبعين ألف نسخة بالنسبة «لمستودع العاديات» هبط فوراً إلى عشرين ألف نسخة. وقد كان هذا متزايد الخطر بمقدار اعتياد ديكنز حياة السرف وازدياد عدد أولاده وحاجته الملحة إلى المال، فقرر قبيل صدور العدد الخامس أن يرسل ببطل الرواية – مارتن – إلى اميركا، وفي حسبانه أن يثير اهتمام القراء بتصوير العالم الجديد. إلا انه عبثاً فعل، كما أنه عبثاً أبدع شخصية جديدة هي شخصية المرضة «المسز غامب» التي تتحدث بلغة سوقية غريبة، وتأتي بعبارات مدهشة كعبارات «سام ويلر». وقد ارتفع المبيع ارتفاعاً خفيفاً، ولكنه من التفاهة بحيث لم يُرضِ المؤلف. وعندما شارف النشر على نهايته عكف ديكنز على كتابة قصة لعيد الميلاد.

لم يكن شيء أفضل من تقاليد عيد الميلاد الانكليزي ليفتن ديكنز، وكانت فكرته الكبرى، ولعلها فكرته الوحيدة على وجه التقريب هي الحاجة إلى مزيد من الثقة ومزيد من الحب بين الناس. وكان يبدو له عندما يقترب عيد الميلاد أن هذا الحب أكثر افصاحاً. وكان ديكنز يحب البهجة وبدونها لم يكن يفهم الاحسان. ولقد كان عشاء عيد الميلاد، ومعه الغنم وديك الحبش والحلوى وشراب البنش في اجتماع أسرة كبيرة عشية الميلاد، هذه كلها كانت مناظر وفق هواه. إن مستر «بيكويك» نفسه لم يكن في أحسن أحواله إلا وهو يقوم

بلعبة «عصب العينين» يوم عيد الميلاد في بيت الشيخ السيد «واردل». ومنذ اليوم، وخلال خمسة أعوام، سوف يؤلف كتاباً من هذا النوع كلَّ عام. وقد وضع ديكنز نصب عينيه، وهو يؤلف كتب عيد الميلاد، غايتين. أولاهما: تتعلق بلذته الخاصة وهي تقوم على وصف الناس المنهمكين الذين يتجولون تحت الثلج في شوارع لندن العزيزة على ديكنز، وقد احمرت أنوفهم شيئاً ما وامتلأت أيديهم بالرزم، غير أن قلوبهم يدفئها ما يتوقعونه من سرور لن يلبثوا أن يجدوه. وثانية هاتين الغايتين أن يذكّر الأغنياء وأنصاف الأغنياء بأن عيد الميلاد ليس مجرد يوم للحبشات المحشوة بالأكمؤ والحلوى بالزبيب ولكنه يوم تعاطف وتواصل، ولا يمكن أن تكون له كرامة العيد إذا لم يَسْعَد الفقراء. وهذا نفسه هو موضوع قصة «كريستماس كارول». ونحن نرى فيها تاجراً عجوزاً بخيلاً هو المستر «سكروج Scrooge» وقد امتلأ ازدراء لهذه الأعياد المضحكة. فهو يُكره موظفيه على العمل عشية عيد الميلاد حتى الدقيقة الأخيرة، وتأتيه ليلاً ثلاث أرواح توقظه، وهي روح عيد الميلاد السابق وروح عيد الميلاد الراهن وروح العيد المقبل. وتمضي به الأرواح في أرجاء المدينة وتطلعه على ما في بعض البيوت البائسة من محبة وحنان، وتُظهره على ما للقسوة من آثار، وفي النهاية يكون «سكروج» قد اهتدى إلى روح عيد الميلاد ويصبح هو نفسه عطوفاً كريماً. كان الكتاب عاطفياً رائعاً، ولعله كان كذلك إلى حد من الغلو يعسر على الذوق المتشدد الصارم، غير أنه كان من الصدق وسلامة الطوية بحيث أن المؤلف أعلن أنه ضحك وبكى وهو يكتبه، وأن مجرد التفكير فيه جعله يجوب شوارع لندن أكثر من ليلة ويقطع خمسة عشر أو عشرين ميلاً خلال هذه الشوارع تحت وابل الثلج في الساعة التي يكون فيها أهل الفضيلة والأمانة يغطون في نومهم. وفي السنة التالية كتب في الاتجاه نفسه قصته «قرع النواقيس» ثم في عيد الميلاد الثالث كتب قصته «جُدجُد البيت».

حازت كريستماس كارول، كثيراً من الرضى، إلا أنها لم تظفر بالنجاح

المالي الذي كان ينتظره ديكنز. وكان هذا بمثابة خيبة أمل كبيرة له، بعد الاخفاق النسبي الذي مُنيت به روايته «مارتن تشزلوت»، وبدا له أنه لن يتمكن في لندن من الاستمرار في حياة السرف المغرقة التي اعتادها. فاعتزم الرحيل إلى ايطاليا أولاً ثم إلى فرنسا للاقامة مدة طويلة في تلك البلاد التي لا تضطره – وليس فيها من يعرفه – لاستقبال أحد، إضافة إلى أن العيش فيها أقل غلاء. وارتحل بالفعل إلى ايطاليا ومعه زوجته وأبناؤه وبالطبع احدى اخوات زوجته.

* * *

وفي هذه الاقامة الطويلة في الخارج يعود ديكنز وفي جعبته كتب عديدة. والغريب أنها كتب عن انكلترا وفي الموضوعات التي يؤثرها في شبابه. ويلوح أن هذا الرجل المزود بقوة الملاحظة الرائعة يكف عن الرؤية فور وجوده خارج جوّه الانكليزي. وقد نجد أحياناً في بعض رسائله لوحات خلابة تصور جانباً من الحياة الفرنسية أو الايطالية، إلا أنه حين يُضمِّن أحد كتبه هذه العادات والأخلاق الغريبة (كما فعل مثلاً بوصف مرسيليا في قصته «دوريت الصغيرة») فانه يقوم بهذا دائماً تحت القناع التقليدي للشخصية الفرنسية أو الايطالية في الرواية الانكليزية، ونتبيَّن فيه أكثر فأكثر عجز الروائي عن استخدام كل ما لم يُنضجه الزمن مرة أخرى، كما نتبيَّن اكثر فأكثر صدق إلهامه كلما عاد يستوحي موضوعات طفولته. وثمة سمة أخرى يكتشفها في نفسه هي عدم قدرته على العمل خارج مدينة ما. إن التأليف الأدبي بالنسبة له مرتبط بنزهاته الليلية التي لا نهاية لها في مدينة كبرى. وكان يحسُّ فجأة بعد الانتهاء من كتابة بعض الفصول بالحاجة إلى آراء أصدقائه الانكليز فيبادر إلى سفرة سريعة إلى لندن، وينظِّم جلسة للقراءة ويتحقق من التأثير الذي ينشده ثم يؤوب متشجعاً. إن حاجته إلى استحسان ما يكتب تذهب إلى حد

الشعور بضرورة هذه الارتعاشة المباشرة التي تحدثها القراءة الجهرية، وهي حاجة جديرة لأن تدفعه إلى البحث عن التأثير المنشود، وبصورة خاصة التأثير المسرحي.

وفي باريس يستأجر ذلك البيت الصغير الذي يملكه المركيز «دي كاستلان» في شارع «كورسيل» رقم ٤٨، وفي باريس يذهب، كما يفعل كل انكليزي مخلص، لزيارة معرض الجثث المجهولة ومتحف اللوفر والموقع القديم لسجن الباستيل وسجن سان لازار، ويروح من ثم يتأمل مرور «الملك لوي فيليب» ويُلهيه جداً منظر مدير البوليس وهو على صهوة جواده أمام عربة الملك، ولا ينفكّ يدير رأسه ذات اليمين وذات الشمال أشبه ما يكون بدمية ساعة هولاندية، أو كأنه يرتاب في جميع براعم أشجار الشانزليزيه.

وقد كان أعذب ذكرياته أنه التقى بفكتور هوغو في بيت كريم يقع في «البلاس رويال»، وفي الواقع لم يكن ثمة رجلان خلقا على أتم وفاق للتفاهم كمؤلف «البؤساء» ومؤلف «اوليفر تويست».

وفي خلال كل هذه الرحلة إلى باريس كان ديكنز يعمل في كتاب جديد هو «دوبي وولده». وإذا صور ديكنز الرياء في روايته «تشزلوت» فانه في هذه المرة يهاجم الغرور. و«دوبي» هذا من كبار رجال الأعمال، لا يحيا إلا من أجل محله التجاري الذي يوحي له ازدهاره بالصلف والازدهاء المفرط. وهو كَلِفٌ بولده «بول» إلى حد الافتتان الذي لا يدفعه إليه حبه لولده بقدر ما يرى فيه وارثه. وهو لهذا يزدري ويهمل ابنته الفاتنة، غير أن موت بول الصغير يكون عقاباً لصلفه وغروره، وليثوب من ثم إلى التواضع، وبعد حوادث متعددة يعود به في النهاية إلى ابنته. ولقد ظفر الكتاب بالرضا وأذن لديكنز بأن يجد من جديد هذه المرة جمهرة قرائه مخلصةً راضيةً، هذه الجمهرة التي يتمسك بها إلى حد بعيد.

استطاعت كتبه الآن أن تصل إلى الشعب الحق. وفي أثناء نشر «دومبي» اضطر أن يذهب إلى لندن ليرى ابنه المريض هناك. وكان في المدرسة خادمة عجوز، وقد بدا عليها الذهول لمّا قيل لها مَن يكون والد الفتى المريض، ثم راحت تقول: «يا لله، يا سيدتي، أفيكون الفتى الكريم الذي يقيم في الطابق العلوي ابن الرجل الذي ألف دومبي؟» ولما سئلت عما يدهشها صرحت قائلة أنها لم تكن لتعتقد قط أن رجلاً واحداً يسعه أن يؤلف دومبي. وقيل لها: «ولكنك لا تعرفين القراءة»، وكان هذا صحيحاً، غير أنها كانت تقيم في منزل مؤثث مع عدة أشخاص آخرين، وفي يوم الاثنين الأول من كل شهر، كان يجتمع السكان إلى مائدة الشاي حيث يقرأ صاحب المنزل العدد الشهري الصادر من «دومبي»، وأردفت الخادم العجوز تقول: «يا لله، كنت أحسب أنه كان لا بد من ثلاثة أو أربعة أشخاص ليستطيعوا تأليف دومبي...»

وعاد نجاح «دومبي» بديكنز إلى لندن. وعلى الفور وجد نفسه فيها وقد انهمك من جديد بشواغل متعددة لا صلة لها بكتبه. ونحن نعلم مدى انجذابه الدائم إلى المسرح، ولقد كان موهوباً في سهولة المحاكاة المدهشة، وكان غالباً ما يعمد ساخراً إلى محاكاة من ذاعت شهرتهم من ممثلي أو أشخاص النمط الرائج[1] ليلهي بها أولاده وأصدقاءه. وقد أتاحت له احدى حفلات التمثيل الخيرية أن يشبع ميوله هذه، فهيأ هو وأصدقاؤه تمثيل مسرحية «كل وفق طباعه» من تأليف «بن جونسون»، وكان ديكنز هو المخرج والمدير والميكانيكي والنجار والكنّاس وممثل الدور الرئيسي، فأنجز هذا كله على أفضل وجه مستطاع بفضل انهماكه في العمل بكليته. ولقد كان مخلصاً لشعاره وهو: «كل ما يستحق أن يعمل يستحق أن يعمل باتقان»، فكان نجاحه في التمثيل بالغ الحد، حتى أن مؤسّسات خيرية كثيرة طلبت أن يعاد تمثيل المسرحية

(١) à la mode .

لمنفعتها، فاضطرت الفرقة أن تذهب إلى الأقاليم فكان لهذا المهرج المحموم أثره السيء في صحة ديكنز، فأصيب بنوبات صداع عنيفة، وغدت عيناه أقل قوة، ولكنه مع ذلك لا يشبع ولا يستكين فأسَّسَ صحيفة يومية اسمها: «الديلي نيوز»، وكان يبدو عليه حقاً أنه يحسُّ بالحاجة إلى ارهاق بالشواغل والمهام. وكان البيان الذي صدرت به الجريدة يقول أن ديكنز يرغب في أن يظل حراً من كل تأثير ومن كل روح حزبية، وأن الجريدة سترصد لمكافحة الأشرار وتأييد تحسين حال الفقراء والعمل لسعادة الجميع. وهي سياسة ديكنزية خالصة. غير أنه ظل مالكاً لزمام جمهور قرائه إلى حد أنه فكر لحظة في انشاء نشرة اسبوعية يسميها بكل بساطة: «تشارلز ديكنز»، ولو صدرت هذه الفكرة عن واحد غيره لأمكن أن تبدو مضحكة، أما صدورها عنه فقد كان أمراً طبيعياً. لقد كان تشارلز ديكنز هو نفسه الذي يتطلع إليه القراء، ولم يكن في رأيهم مؤلفاً، بل كان مدرسة قائمة بذاتها ورسولاً وصديقاً. وقد كانت تُحمل إلى بيته في يوم عيد الميلاد الخضار والطيور والأزهار يرسلها أناس من الشعب من نواحي انكلترا جميعاً. لقد كان رمزاً رائعاً حياً لأفضل ما في الانكليز وهو: فعاليتهم وتعاطفهم.

وبعد شهور ثلاثة وَجَدَ أنه لم يُخلق ليدير صحيفة يومية، فتخلَّى عن مركزه واكتفى بالاشتراك في تحرير الديلي نيوز وحسب. وفي مقابل هذا أصدر نشرة اسبوعية اسمها «هوس هولد وردز Household Words» فأحسن ادارتها تماماً، على عكس ما فعل في الصحيفة اليومية، لأنه لم يكن ينشر فيها شيئاً غير الأدب الذي كان من خيرة خبرائه.

ومع ذلك فقد ظل عمله الخاص هو الأهم في نظره. وأخذ يفكر في وضع كتاب جديد. واقترح عليه صديقه فوستر أن يحاول الكتابة باستعمال ضمير المتكلم، فراقت له النصيحة وفكر فيها طويلاً. وأغْرِيَ هذه المرة بالانتفاع بسيرة

حياته هو نفسه لكتابة روايته. ونحن نذكر الخوف الشديد الذي يبدو أن ديكنز كان يجده حتى يومئذٍ نحو ذكريات طفولته. وهو لم يكتفِ بأن لا يتحدث بها إلى أي انسان، بل نحّاها عن ذاكرته. وبدا له الآن أنه قد يكون في وصفها ضرب من الخلاص منها. فاعتزم أن يسوّي من بطل روايته الجديدة شخصاً مماثلاً لشارلز ديكنز. وبحث له طويلاً عن اسم، وتردد في اختيار أحد هذه الأسماء: كوبروود، ترونفيلد، كوبرفيلد... ولما استقر رأيه في النهاية على اسم «ديفد كوبرفيلد» لفت فوستر انتباهه إلى أن الحروف الأولى من اسم البطل كانت هي نفسها الحروف الأولى لتشارلز ديكنز ولكن معكوسة الوضع[1] فذهل ديكنز لهذه المصادفة التي رأى فيها ضرباً من اختيار القدر.

ولما تغلّب على بوادر خجله انكبَّ على وضع كتابه بكليته. والمعروف أن «ديفد كوبرفيلد» هي قصة غلام صغير يتيم الأب يرى أمه تتزوج مرة ثانية رجلاً شريراً هو المستر «موردستون Murdstone» الذي يرسل بالغلام إلى لندن تخلصاً منه، فيكون الغلام في مدرسة يديرها معلم طاغية، وبعد موت أمه يوضع عاملاً تحت التدريب عند تاجر خمور حيث يُعهد إليه بالصاق البطاقات على الزجاجات. وكانت هذه قصة حياة ديكنز نفسها في شيء يسير من التحوير هو: موت والديه. وإضافة إلى هذا فان ديفد يغدو عند أواخر القصة كاتباً.

وفي القصة تشابه أشد خفاء. وهذا التشابه مستور جيداً بحيث أن ديكنز وحده كان يستطيع تبيّنه، ذلك أن ديفد كوبرفيلد تزوج امرأة غِرّاً صغيرة، وهي فاتنة الجمال ولكنها عاجزة عن ادارة البيت. إن اسمها «دورا Dora»، وبها ابتعث ديكنز ذكرى حب له في شبابه وذكرى اخفاق زواجه هو نفسه. وكل ما

---

(١) هكذا: David Copperfield: D.C.
Charles Dickens: C.D.

(٢) يريد مهنة الكاتب القصصي.

هناك أن دورا تموت وتحتل مكانها «آغنيس» المرأة الكاملة، وهو زواج أحسب أن ديكنز حقق به – عن طريق الخيال – اقترانه بماري أخت زوجته التي اختطفها منه الموت، وانه لمن الخصائص المشوّقة لهذه المهنة الرائعة(٢) تلك المقدرة السحرية على أن تمنح نفسك في الصنيع الأدبي ضروب النعيم التي يأباها عليك الواقع.

كان تصوير دورا في القصة سمحاً لطيفاً. وهذا مثال على ذلك:

«قلت لدورا ذات مساء: هل تظنين يا حبيبتي أن لدى ماري آن أية فكرة عن الوقت؟

ولمَ يا دوري؟

ذلك لأن الساعة الآن هي الخامسة يا حبيبتي في حين يجب أن نتناول غداءنا في الرابعة.

ونظرت دورا إلى ساعة الحائط في اضطراب وقالت أنها سريعة.

وقلت وأنا انظر في ساعتي: – على النقيض يا حبيبتي ان الساعة تؤخر بضع دقائق، وأتت امرأتي الصغيرة وجلست على ركبتي ورسمت بقلم الرصاص خطاً وسط أنفي. إلا أن هذا وان كان مبهجاً فاني لم أستطع الحصول منه على غدائي.

وقلت: – ألا تظنين يا عزيزتي أن الأفضل أن تكلمي ماري آن؟

– أو لا. فلو من فضلك يا دوري. فأنا لا أستطيع.

– ولمَ لا تستطيعين يا حبيبتي؟

- أول لا! ذلك لأني أوزة صغيرة جداً. ولأنها تعرف انني كذلك.

بدا لي هذا الشعور مناقضاً لامكان فرض أية أنظمة على ماري آن، إلى حد انني زويت قليلاً ما بين حاجبي.

- يا لها من غضون بشعة على جبين فتاتي العنيد.

قالت دورا هذا وهي لا تزال جالسة على ركبتي. وراحت تلاحق هذه الغضون بالقلم فترفعه إلى شفتيها الورديتين لتبلّه حتى يكون ما تخطّه اكثر سواداً، ثم تُعمله إلى جبيني متظاهرة بنشاط غريب محبب استهواني وخلبني رغماً عني.

قلت: - لكن يا حبيبتي...

وقالت دورا في قبلة: - لا... لا وأرجوك، لا تكن عنيداً كصاحب اللحية الزرقاء ولا تكن جهماً...

أما أكثر الصور نجاحاً في هذا الكتاب فهي صورة والد ديكنز وراء ملامح المستر «ميكوبر» الخالدة. وجميع الذين عرفوا جون ديكنز استطاعوا أن يجدوه في شخصية «ميكوبر»، الرجل اللذيذ، المضحك، المفلس دائماً والناهض من عثرته أبداً، الراضي عن نفسه في كل حال. وهذه صفحة من ديفد كوبرفيلد تصور المستر «ميكوبر»:

«قال المستر ميكوبر، يا صديقي الشاب العزيز، إني أكبر منك سناً، وأنا رجل ظفر ببعض تجارب الحياة وبعض خبرة بالمصاعب عموماً. ففي هذه اللحظة - إذا حدث شيء حسن وهو ما أستطيع أن أقول انني أنتظره من ساعة إلى أخرى- في هذه اللحظة لا أملك ما أهبه لك غير النصيحة. إلا أن

نصيحتي تستحق الاصغاء إلى الحد الذي... وباختصار.. إلى الحد الذي لم أصغِ معه إليها أنا نفسي، فكان حالي ما ترى.»

هنا تغير وجه المستر ميكوبر وقطب حاجبيه بعد أن كان طلق المحيا ضاحك الأسارير وراح يقول: - إن المخلوق البائس الذي تراه... وقالت امرأته: - يا عزيزي ميكوبر...

إلا أنه عاد يقول مبتسماً وقد نسي نفسه من جديد: - أقول ان البائس الذي تتأمله... إن نصيحتي هي: لا تؤجل إلى غد ما تستطيع عمله اليوم.

وبعد أن قال هذا تشبث بالوقار دقيقة أو دقيقتين ثم عاد يقول: - ونصيحتي الأخرى فأنت تعرفها: إذا كان دخلك السنوي ٢٠ جنيهاً فلتكن نفقاتك ١٩ جنيهاً و١٩ شلناً و٦ بنسات. ونتيجة ذلك: سعادة. وإذا كان دخلك السنوي ٢٠ جنيهاً والنفقات ٢٠ جنيهاً و٦ بنسات فالنتيجة: بؤس، وتذبل البرعمة وتعفن الورقة ويتهاوى اله النهار فوق مشهد مؤسٍ و.. و.. باختصار.. تفلس وتُغلب على أمرك أبداً كحالي أنا!

ولكي يجعل المستر ميكوبر المثل الذي ضربه أكثر وضوحاً وتأثيراً فقد شرب قدحاً من شراب البنش في مظهر من الارتياح والسرور العظيم، ثم راح يصفر باللحن الراقص للكلية.»

تجاوز نجاح ديفد كوبرفيلد نجاح جميع كتب ديكنز السابقة. وحزر كثير من القراء طابع الكتاب من حيث ترجمة ديكنز لحياته فيه. وقد زاد هذا من أهمية الكتاب لهم. ولأول مرة تخلص ديكنز من حاجته إلى الابداع غير المطابق للواقع، واكتفى تقريباً من أول الكتاب حتى آخره بالحوادث الممكنة. ولا ريب في أن الذكريات الواقعية قد ملأت خياله.

وبعد ديفد كوبرفيلد أصبح ديكنز أكثر من كاتب كبير. لقد أصبح الكاتب الكبير، واحتل منزلة فريدة في انكلترا وأميركا التي فاءت إلى الصلح والوفاق، وحتى في أوروبا حيث ترجمت كتبه. وفي هذه الفترة كانت الالتماسات الموجهة إلى نشاطه وفعاليته لا حد لها. واعتاد التحدث في الاجتماعات العامة، وما دام يتحدث بطلاقة وتأثر فان جميع المؤسسات الخيرية التي تبحث عن رئيس لجلساتها راحت تلتمس منه أن يقبل هذه الرئاسة. وغدت حياته مزدحمة إلى حد اضطر معه أن ينظمها تنظيماً دقيقاً. وقد استمر في النهوض من النوم مبكراً والكتابة في الصباح والتنزه بعد الظهر وسط الشوارع باحثاً دوماً عن الاحساس بالوحدة بين ظهراني الجمهور.

كان يلقي في روع الذين يرونه للمرة الأولى يومئذٍ – كما كان شأنه في شبابه – انه من كبار رجال الأعمال أكثر منه فناناً. وقد غدت حاجته إلى العمل وإلى الذهول عن نفسه فيه شيئاً مُسقماً. كان يكره أن يظل وحيداً، وحتى في فورة انهماكه في العمل كان بحاجة إلى أن يحسّ من حوله وجود أسرته، وكذلك في أوقات الطعام، وأن تستشيره الأسرة في أصغر التفاصيل. كل شيء كان يهمه في البيت، حتى الأعمال التي تقوم بها النساء عادة.. ولم يكن أحد يدق مسماراً بدون موافقته. كان يهتم بلعب الأولاد وتمثيلياتهم المسرحية وباعداد الطعام لغداء ما وبمباراة في لعبة الكرة والصولجان في القرية[1] لقد كان قُطب كل شيء ورحاه. كان يبذل جهده في حمية لا تصدَّق. فلو مر الأولاد أو أحد الخدم فانه هو طبيبهم الماهر، وكان يوحي بمعنى القوة إلى حد كان يكفي معه أن يدخل غرفة المريض ليشعر هذا المريض بأنه أحسن حالاً.

وعلى الرغم من كل هذا النشاط العائلي والاجتماعي فقد ظلت رواياته

---

(١) لعبة الـ Cricket.

يتلو بعضها بعضاً:« البيت الأسود» و«الصغيرة دوريت»، و«الأزمنة الشاقة». وهذه الأخيرة تصوير للحياة الصناعية واتهام ونقد للفلسفة الاقتصادية الشائعة. وفي هذه القصة مشهد رمزي جميل ينظر فيه أولاد المستر «غراد غرند» – الرجل الذي لا يؤمن بغير الواقع – إلى عالم الخيال والأوهام من خلال فُرجة في قماش أحد الملاعب البهلوانية. وروايته «دوريت الصغيرة» ليست مثاراً للاعجاب، ولكنها مع ذلك جميلة جداً. ففيها يظهر سجن «مارشلسي» وقد صُوِّرتْ هذه المرة حياته الداخلية، كما أن فيها نقداً مريراً لسلطة كبار موظفي الانكليز[1] في الفصول المخصصة للوزارة الرمزية التي تدور حول هذا الموضوع. وفي هذا الكتاب رِخْويّات[2] من كل سن ومن كل حجم (وهذا هو الاسم الذي أطلقه ديكنز على أصحاب النفوذ من الموظفين).« فثمة رخويات ضخمة عظيمة النفوذ كاللورد «دسيموس تنيس» الذي يمثل الرخويات في المجلس الأعلى، وهناك رخويات صغيرة في مجلس العموم عليها مهمة التعبير عن الرأي العام بألفاظ التعجب والاعجاب اوه.. آه... وأخيراً هناك مقعد كبير للرخويات في هذه الوزارة، وهذه الرخويات تُدفع لها جميعاً رواتب طيبة. وكلها يعمل للحصول على مزيد من المال، وللظفر بالمناصب الجديدة التي يندس فيها أقارب الرخويات وحلفاؤها. وهن يزوجن بناتهن واخواتهن لصنائعهن المرتبطين بهن من رجال السياسة، فيصبح هؤلاء أصلاً لذرية من الرخويات. والذكور من الرخويات يتزوجون بدورهم بنات مزوَّدات بكميات طيبة من المال في سبيل التمكين لذراريها المقبلة في العزة والسلطة والمجد.»[3]

إن هذا التصوير للحياة البيروقراطية وللمقاومة التي تصدر عن مكاتب

---

(١) البيروقراطية La Bureaucratie .

(٢) Mollusques وهي الرخويات المعروفة باسم «البزيق».

(٣) الاقتباس من *Aliai احد كتاب فرنسا المعاصرين.

المتنفدين من الموظفين ضد التعساء من المراجعين الذين يحاولون الظفر بجواب واضح منهم، كان كافياً أن يجعل منه غيرُ ديكنز موضوعاً قائماً بذاته لرواية. ان ديكنز كان يلقي بعشرة موضوعات في كتاب واحد. وإلى هذا فان «دوريت الصغيرة» غابة كثيفة وغنية بالحوادث والعقد القصصية المتشابكة.

* * *

ومع ذلك فان هذه القوة الهائلة يُخلقها الافراط في العمل. فقد أخذ ديكنز يحسُّ أنه يكتب بأقل من السهولة السابقة. ونفاد صبره الذي كان عظيماً دائماً غدا مخيفاً، فهو لا يستطيع أن يلبث في مكانه ويرغب كلَّ لحظة في أن يغير مكان عمله. وقد يكون هذا المكان شاطىء البحر، أو خارج البلاد، وأحياناً يفكر في الذهاب إلى استراليا. وفي الرسالة التالية يقول: «ستصلك رسالتي المقبلة من باريس، وعسى أن أذهب إلى بوردو. وتراودني فكرة ما في الهجرة صيفاً إلى جبال البيرنيه. وعلى العموم فأنا في حالة ذهنية مشوشة. وبين يدي أقسام من كتب جديدة في جو ثقيل... وثمة مصائب قديمة تنمو الآن وتكبر وتهددني بالاختناق. ولماذا ينتابني الآن وباستمرار عندما أحسّ بالتعب - كبطل روايتي ديفد كوبرفيلد - شعور غريب كأنّ قد فاتتني السعادة الوحيدة الممكنة في الحياة، وكأنني فقدت الصديق والرفيق الأوحد الذي لم يكن لي أبداً؟ ما أغرب أن يحسّ الانسان بأنه غير مرتاح مطلقاً، غير راض أبداً وأنه يقفو اثر غاية لا تدرك، ويشعر بأنه مثقل دائماً بالحوادث القصصية والمشروعات والأعمال والهموم. وواضح أن هذا لا بد أن يكون كذلك، وأن المرء يُدفع بفعل قوة لا تغلب إلى أن تنتهي رحلة الحياة... وبعد فالأفضل أن يسير الانسان ويتحرك من أن يقف ويروح يتحرك مع ذلك. وأما الراحة فهي شيء لا وجود له في الحياة بالنسبة لبعض الناس. فما أحلى الأيام الماضية والزمن الذي مرَّ وانقضى! أفلا سبيل إلى استعادة الحالة الذهنية التي عرفتها إذ

ذاك؟ قد أجد منها شيئاً قليلاً ولكني لن أجدها كما كانت في السابق أبداً.»

ليس العمل وحده والتعب هما اللذان يفسران هذا التخاذل. هناك سبب آخر هو أن ديكنز منذ أيام زواجه الأولى على وجه التقريب تبيَّن له أنه أخطأ في اختياره، فلم تكن امرأته لتفهمه، ولم تكن مخلوقة له، ولم تكن أكثر سعادة منه هو نفسه. وعلى الرغم من انجابهما عشرة أولاد فانهما لم يزدادا توافقاً. وهو يقول في احدى رسائله: «ان كاترين المسكينة وأنا، لم يخلق أحدنا للآخر. وهذا أمر لا يبعث على الأمل. انها لا تضايقني وتشقيني وحسب، بل انني أنا أيضاً أشقيها. وأنت تعرفها، فهي رقيقة عطوف، إلا أن كلاً منا غريب عن الآخر كما اننا غير متوائمين. ويعلم الله أنها كانت تكون ألف مرة أسعد منها الآن لو تزوجت رجلاً آخر. وغالباً ما يحزنني إذ أفكر في الشقاء الذي أحدثه لها وجودي في طريقها. واني لو مرضت غداً فان هذا سينعمها، ولكن في اللحظة التي أتعافى فيها يعاودنا النفور ذاته. ليس في الدنيا شيء يمكن أن يعينها على تفهمي. إن مزاجها لا يوافق مزاجي.»

كان هذا كله صحيحاً. إلا أنه كان في موقف ديكنز شيء كثير من الأنانية والظلم. فقد كان أنانياً وعصبي المزاج على الرغم من خصاله الحميدة وطيبته العظيمة. إن الفنان مخلوق يعسر العيش معه. ولكي يستطيع أن يبدع عالماً من الخيال فانه بحاجة إلى الهرب من عالم الواقع، بحاجة إلى أن يتوارى هذا العالم عن الوجود وأن تصمت الحياة. إن أيسر الضوضاء تُفقده صبره وهو لا يسمح لأحد بأن يزعجه بأكثر الأسئلة ضرورة. وهو راسخ الايمان بمتطلباته هذه بسبب ما يلقى من الرفق بل حتى من الاحترام الذي يُحاط به عموماً. انه يرى أن أثراً أدبياً يحدثه به كل هؤلاء القراء ويشعر أنه عزيز عليهم على نفوسهم لجدير بأن يحقق له وحوله الصمت والأمن التامين. انه مقتنع بهذا، وقراؤه جميعاً يقرونه عليه. ولكن ينبغي التفكير الجميل في الحالة الشاقة لتلك

التي يجب أن تلائم بين هذا الاحترام للصنيع الأدبي وتنظيم الحياة العملية. إن مهنة زوجة الكاتب الروائي مهنة رهيبة. فكروا في المتطلبات التي كان يصر عليها واحد كتلستوي الذي كان يطلب من امرأته أن تعيش وتجعل أفراد الأسرة يعيشون وفق الآراء التي كان يدافع عنها عيشة البساطة بدون خدم، والذي كان يطلب في الوقت نفسه أن تكون متأهبة لاستقبال طائفة من الأصدقاء بين عشية وضحاها. وفي هذه الحالة أيضاً كان الكاتب يحسب أن له ما يشكوه ضد زوجته. وفي هذه الحالة أيضاً يمكن أن يقال شيء كثير في الدفاع عن الطرف الآخر.

وفي قضية ديكنز فان ثمة ما يبعث على مزيد من الدهشة أيضاً بسبب طيبة ديكنز، تلك الطيبة التي كثيراً ما عبر عنها في صنيعه الأدبي، والتي نجدها عميقة الأثر في الرجل نفسه. إلا أن فقدان الصبر الذي أنماه فيه نجاحه السريع المفرط، كان دوماً يأخذ الطريق على طيبته، ذلك أنه نجح في كل شيء منذ كان في العشرين من عمره، ولم يَشقَّ عليه أمر، وكان لا بد أن تتحقق كل رغبة من رغباته في التو واللحظة، فإذا كان يجب أن يسافر خارج البلاد وجب أن لا يتم هذا في خمسة عشر يوماً ولا في ثمانية أيام، وإنما يجب أن يتم في الغد، وإذا كان المسكن الذي يقيم فيه لا يرضيه فهو يريد تغييره فلا بد اذن من الانتقال منه في الشهر نفسه، وهكذا..

ومع ذلك فقد وسعه أن يظل معتدلاً ما ظل العمل سهلاً ومؤاتياً. وإلى كتابة ديفد كوبرفيلد كانت المواد من الوفرة والذكريات من الثراء، بحيث إذا حدث أن السأم أو شيئاً من التشويش أفقده أحد أفكاره فقد كان يجد من فيض تلك الذكريات مئة فكرة غيرها. ولكن منذ «دوريت الصغيرة»، منذ أن أصبح في الخامسة والأربعين من عمره، فقد غدت مهنته أكثر مشقة عليه. وهذا الذي لم يكتب قط ملاحظة ما غدا ينظم الجزازات ويبحث عن الأفكار،

وبالطبع تزداد في نفس الوقت عصبيّة. وكانت امرأته ربة بيت من طراز المسكينة «دورا» في روايته ديفد كوبرفيلد، واذن فليس ثمة شيء كان ديكنز اشد الحاحاً فيه من ادارة بيته. لقد كان هذا الأديب الكبير رهيباً كأشد ما تكون ربة بيت. وكان موسوساً لا يستطيع العكوف على الكتابة إلا إذا كان الورق وكانت الأقلام على مكتبه مصفوفة في نظام عسكري صارم: فاذا التقى مزاجان متناقضان على هذا النحو فان كل شيء يغدو عندئذٍ ذريعة للنزاع.

ولقد أثار الخصومة النهائية بينهما أمر تافه جداً. فقد حدث أن «غادز هل»، وهو البيت الذي اشتهاه في طفولته، أصبح خالياً، فوسعه أن يشتريه بمبلغ ألف وسبعمئة وخمسين جنيهاً، ورغب في سكناه. غير أن زوجته ما كانت لتريد مغادرة لندن، وقد انتهيا من هذا بعزمهما على الانفصال، وتمّ الأمر بالتراضي بينهما دون ما طلاق. فذهب الولد البكر للاقامة مع أمه، وبقي الأولاد الآخرون مع ديكنز. وكان يمكن أن يمر كلّ شيء بما يليق من وقار لولا أن الشائعات التي انتشرت في لندن حول هذا الحادث أغضبت ديكنز، فقرر فجأة أن ينشر في جريدته سرداً طويلاً حول خصومته مع زوجته. فدل عمله هذا عن سقم في الذوق كان مثار استنكار عام.

* * *

عادت الحياة في «غادز هل» نشطة سعيدة أغلب الأحيان، واستمر ديكنز يبدي اهتماماً كبيراً في شؤون البيت. فقام على تأثيثه بنفسه تأثيثاً كاملاً مهتماً بأقل التفصيلات. ومثال ذلك أنه لكي لا يشوه المظهر العام لمكتبته فقد عمد إلى تمويه الأبواب بقناع من الدهان الذي يوهم بوجود كتب مجلدة عليها، واهتم بأن يخلع على كل كتاب اسماً منتحلاً ساخراً على هذا النحو: كتاب في الهندسة المعمارية تأليف نوح (جزءان)، كتاب سِيَر مشاهير القطط (٩ اجزاء)، مذكرات عن الحوت تأليف جونس.

وكان يسره سروراً عظيماً أن يتعهد مع بناته ترتيب غرفهن. وفي فترات العطل كان البيت يغص بالمدعوين، وإذا كان هؤلاء كثراً فقد كانت تستأجر لهم غُرف في القرية. وكان ديكنز كمضيف ممتاز يَعد للأطفال حفلات الشعوذة ويقوم هو نفسه بدور الحاوي المشعوذ[1] وفي المساء يدير ألعاب حل الألغاز اللفظية والتمثيل بالاشارات دون النطق، وهي ألعاب كان يشرف على اعدادها ومراجعتها بحماسة مدهشة.

وفي الواقع كان يُشعر خلال أيام «غادز هل» الطيبة بمرور طيف «بيكويك» في أحسن ما كان فيه، وبالسعادة المستمدة من الأشياء الصغيرة وبحب الحياة والبشر العام. ولا ريب،فإن ما كان يسعده هو مساء اليوم الأول من شهر كانون الثاني إذ يفتح باب القاعة على مصراعيه لكي يرى الحقول مكسوة بالثلج، ولكي يسمع ناقوس الكنيسة يُقرع معلناً ميلاد العام الجديد. كان يظل واقفاً ثمة، وساعته في يده وقد أحاط به الأطفال صامتين مأخوذين، وعلى حين غرة تدوي أولى قرعات الناقوس فيقول ديكنز: «ليكن عاماً سعيداً لنا جميعاً، وليباركنا الله.» ثم تبدأ القبلات والمصافحات والتمنيات الطيبات. فيا له من منظر خلاب على طريقة ديكنز.

وفي بستان البيت أقام كوخاً سويسرياً، جعل منه شيئاً كمكان للاعتكاف تغيّبه الأشجار، فيلوذ به للعمل. أجل كل شيء كان حسناً في «غادز هل» ما لم تَهُب على الأستاذ روح القلق والاضطراب. إلا أنه لم يلبث أن أتى الوقت الذي لم تفارقه فيه هذا الروح.

---

(١) كان يقوم على الفور بصنع حلوى البرقوق في جوف قبعة لسيد من الحضور قد غصّ بريقه من الدهشة ويحول قبضة من الفلوس إلى أرانب هندية أو قناديل السيدات إلى فاكهة مجففة. وقد قالت المسز كارليل «إن هذا كله يمكن أن لا يكون مورد رزق لديكنز في اليوم الذي يلد فيه بيع الكتب» – ذكرت هذا السيدة بيرون Pailleron في كتابها، بيت تشلسي الصغير...

وقد بدأ هذا بقراءة عامة سئل أن يقوم بها لمنفعة «مستشفى الأولاد الفقراء» فقرأ قسماً من روايته «بيكويك»، وكانت قراءته رائعة جداً، وكان ريع الحفلة ضخماً. وتذاكر عدد كبير من متعهدي الحفلات فيما بينهم، وقالوا أن في مثل هذه الحفلات مورداً جديداً ومدهشاً من المال، وعرضوا على ديكنز أن ينظّموا له في انكلترا وايقوسيا جولات يقرأ خلالها فصولاً من كتبه. وقد حذره أصدقاء عديدون من هذه المجازفة، ولم يبدُ لهم دور الممثل الذي يقوم به ديكنز على غاية من عنف المحاكاة وهو يقرأ ما يلائم حقاً كرامة الأديب. وكان ديكنز قد هرم كثيراً منذ بضعة اعوام، وكان يبدو أنه تعب جداً، فلم يكن نظام يمكن تخيله اسوأ من هذه الملاءمة بين الأسفار الطويلة في النهار والجهود المتصلة كلُّ مساء. ثم ولمَ هذا؟ انه لم يكن محتاجاً إلى المال، وكانت كتبه تعود عليه باكثر مما ينفق، وهو بسيط الميول نسبياً.

هذا كله كان صحيحاً. إلا أنه لم يستطع أن يقاوم، فهو أولاً، ودون أي فهم إلى المال، كان ابن زمانه، لهذا فان الاثراء السريع كان يخلب لبه، وكان لا يسعه أن يقاوم اغراء المبلغ الضخم يأتيه بالجهد القليل، إلا أن هذا كان أيسر دوافعه. انه منذ أدرك أنه يمتلك ناصية المجد، كما لم يمتلكها اي كاتب قبله، كان يؤلمه أن يحسّ أن هذا المجد البيّن الواضح شيء بعيد عنه، شيء لا سبيل إلى لمسه. فما هو مجد الكاتب اذن؟ أيقول في أن تلتقي هنا وهناك برجل أو امرأة تقول لك: «لقد أحببت كتابك؟» ما ابعد هذا عن أن يتناسب والجهد الضخم الموصول والانفعال المبذول، وما اشدَّ ما يُتمنّى ان يكون ثمة اتصال أوثق ورجع صدى للانفعالات المشارة أعمق وأصدق.

ولما وجد ديكنز نفسه على المسرح أمام ذلك الخضم من الرؤوس، ولما سمع ذلك اللفظ المحبب الصادر عن الضحك المنتشر المتلاطم، ولما رأى ذلك الجمهور العظيم وهو يرتعش ويبكي أيضاً كيف يشاء، أحسَّ أنه سيجد كثيراً

من الألم إذا هو استغنى عن هذا المتاع. انه الآن يلمس المجد، وقد لمسه وهو في «يورك» حين استوقفته في الشارع امرأة لم يكن رآها من قبل وراحت تقول له: «يا مسز ديكنز، دعني ألمس اليد التي ملأت بيتي بهذا العدد الكبير من الأصدقاء.»، وحين اقترب منه في «بلفاست» رجل عجوز قال له بعد الاستماع إلى قراءته: «أريد أن أصافحك يا مستر ديكنز. وليباركك الله، يا سيدي، ليس بسبب النور الذي أضاءته لي هذا المساء وحسب، ولكن للنور الذي أشعته في بيتي. ولتكن يا سيدي حبيب الله سنين عديدة.»

لعلها سعادة حلال، إلا انه كان كلما ازداد قبوله لهذه القراءات – حتى لتبلغ الثلاثين أو الأربعين قراءة – أصبح الخطر أكثر بروزاً.

كيف يمكن أن يعكف على العمل في كتاب كبير وهو يحيا هذه الحياة الفائرة؟ لم يكن دائم السفر وحسب، ولكنه كان إلى هذا مخلصاً لشعاره في اتقان ما يعمله. وكان في فترات هدونه يُعد قراءته. وهو يقول في احدى رسائله: «ليست لديك أية فكرة عن طريقة عملي في اعداد هذه القراءات، وقد وجدت من الضروري ما دامت شهرتها تعظم وتزداد أن أجعلها أحسن وأفضل مما كانت عليه في بادىء الأمر. لقد حفظتها جميعاً عن ظهر قلب... وجعلت الفقرات الفكهة أكثر فكاهة إلى حد بعيد. وأصلحت نطقي لبعض الكلمات، وعُنيتُ بمقدرتي على التحكم بنفسي، وأخيراً جعلت من شخصي سيداً للموقف.» وكان ديكنز كلما اشتد وهنه في قراءة اندفع فيها بكليته. وقد جاء في رسالة له قوله: «إن أوهامي تصبح بالنسبة لي جد واقعية إلى حد اني أعود بعد مئات من السهرات بشعور تام من الجِدّة والنضارة إلى هذا النضد الصغير، وأروح أضحك وأبكي مع مستعميٌ كأول عهدي بهذه القراءات.» كان يقرأ على جمهور مستمعيه قصة عيد الميلاد بصورة خاصة و«قضية بيكويك» و«موت بول دومبي».

هناك مذكرات كتبها أحد المستمعين لدى اصغائه لديكنز وهو يقرأ كريستماس كارول. يقول المستمع: «يا لعشاء عيد الميلاد في هذه القصة! لقد كان يبدو لي انني أتناول منه كل لقمة. هذان هما الشابان من أسرة «كزتشت»، إنهما يضعان الملعقة في فمهما ليمتنعا عن طلب الأوزة قبل دورهما. وهذا «تني تيم» يقرع الخوان بسكينه. وهذه هي الأوزة التي أراها بعيني الاثنتين. والحلوى! آه انه لتنبعث منها رائحة أشبه برائحة يوم الغسيل، رائحة كأنها من روائح شوّاء أو صانع حلوى، وقد أوقفا غسّالاً على بابهما الجانبي. تلك كانت هذه الحلوى. لقد كان مستر ديكنز وهو يشخر وينخر إذ يستنشق رائحة الحلوى ليكاد يوحي إلى عائلة جائعة أنها ازدردت هذه الحلوى بكاملها. إلى هذا الحد كان ابتهاجه معدياً.»

إن خطراً آخر يظهر في العبارة التي ذكرناها آنفاً وهي: «لقد جعلت العبارات الفكهة أكثر فكاهة إلى حد بعيد.» ومعنى هذا أنه أغري بتعديل نصوصه القديمة في اتجاه مسرحي. وهو الذي شدّ ما يميل إلى الكتابة للمسرح. وخطر آخر أشد أيضاً، ذلك أنه لم يستطع الامتناع عن كتابة مؤلفاته الجديدة بقصد القراءة العامة. فهو يفكر بالمشهد التمثيلي الذي سيقوم به وبالفصل الذي سيسقطه من قصته... فتأثرت رواياته بهذا كله.

وبعد فان ثمة خطراً أخيراً، هو أنه خيَّب آمال أفضل قرائه، أولئك الذين أصبحوا أصدقاء «بيكويك» و«كوبرفيلد» و«دومبي»، انها خيبة الأمل التي يوحي بها الكتاب المصَوَّر، والشكل الموضح جداً بالرسم يجيء ليحل مكان الشكل المتخيل الذي كان يمكن أن يتبلور حوله بسهولة أكثر الوهم الفني. وتروي حكاية ذات مغزى عميق لرجل عجوز، يسأل خلال قراءة ديكنز، أحد منظمي هذه الحفلات: «ألا قل من يكون هذا الرجل الذي يقرأ فوق المسرح؟» يجيبه منظم الخدمات: «إنه تشارلز ديكنز..» ويقول العجوز: «ولكنه ليس

تشارلز ديكنز الحقيقي الذي ألف كل تلك الكتب التي أقرأ فيها منذ سنين؟» ويجيب متعهد الحفلة: «ان هو بعينه.» ويفكر الرجل عندئذٍ ويقول: «حسناً، إن كل ما في نفسي مما أريد أن أقوله هو أنه لا يفقه من حقيقة بيكويك أكثر مما تفقهه بقرة في كي القمصان. وعلى أي حال فانني لا أفهم بيكويك على هذا النحو الذي يؤديه.»

وعبثاً كان استرعاء فورستر وبعض الأصدقاء الآخرين انتباه ديكنز إلى هذه الأخطار جميعاً.

ومع ذلك، وفي فترات الراحة بين هذه القراءات، كان ديكنز يعمل. وفي هذه الحقبة ألف ثلاثة كتب هي: قصة مدينتين A Tale of Two Cities و «الآمال الكبيرة: Great expretations» و«صديقنا المشترك Our muteal friend».

إن رواية «الآمال الكبيرة» تجعلنا نجد ديكنز على حقيقته مرة ثانية، فصورة «بيب» الغلام الساذج حيال الرجل المحكوم عليه بالأشغال الشاقة الهارب من سجنه، وصورة «جوغارجري» الذي يرتعد خوفاً من امرأته، من أفضل الصور التي رسمها قلمه. وقد فعل في هذه الرواية ما فعله في ديفد كوبرفيلد، إذ صور فيها الطفولة. ولما خشي أن يكون هذا اجتراراً لما في ديفد كوبرفيلد فقد تناول هذه الرواية وعكف على قراءتها ليتأكد من أنه عرف كيف يتجدد. وكتب لصديقه فورستر يقول: «لقد أعدت قراءتها فانفعلت إلى حد لا تكاد تتصور.» إن في هذا الأسلوب في حديثه عن كتبه شيئاً مميزاً من الطلاوة والنضارة. وهذا يذكرنا بحكاية أخرى ترويها ابنة تولستوي: دخل تولستوي ذات يوم في حين كانت امرأته تقرأ لأولادها فصلاً من رواية «الحرب والسلام»، فظل تولستوي واقفاً عند الباب وراح يصغي ولما انتهت من القراءة قال بوقار: «ما أجمل هذا...»

إنني أحب هذا الاعتزاز الطيب من الأساتذة، هذا الاعتزاز الذي لا شيء فيه من غرور، لأن الرجل الذي يلقي السمع لم يعد، هو مؤلف الكتاب.

وبعد آمال كبيرة، وتردّد ديكنز كثيراً قبل أن يشرع في قصة جديدة. وقد دُعي للقراءة في استراليا، وكان في هذا اغراء له. وكان طول العمل والصعوبة التي يجدها في جمع عناصر الكتاب يجعلانه أقل ابتهاجاً في الاقبال على الكتابة. وهو يقول في رسالة له: «انه ليسعني أن أرغم جسدي على الذهاب إلى ظهر سفينة ما، وأستطيع أن أقول أمام ما فعلته مئة مرة من قبل، ولكن هل يسعني أن أستخرج من ذهني الذي تطفو فيه كل هذه العوائق المسئمة كتاباً واحداً أصيلاً؟ إن هذه مسألة أخرى.»

ومع ذلك فقد خطط موضوع كتابٍ هو: «صديقنا المشترك»، ولكن دون ما ثقة بنفسه. ولأول مرة لم يجرؤ على أن يدع العدد الأول يظهر قبل كتابة أربعة أو خمسة أعداد. كان يحسُّ بالحاجة إلى أن يسبق الناشر ويتقدم عليه قليلاً. ولا تزال روايته هذه: «صديقنا المشترك» غنية رغم هذا بكثير من المشاهد التي يمكن أن تكفي لبناء مجدٍ روائيٍ. والكتاب يتضمن على الأخص تصويراً لحدثي الفتن في ذلك الوقت، ولنوع خاص من الحمقى المعجبين بكل جديد رائج[1] وللاحتكاكات الأولى بين هذه الطبقة والطبقة الارستقراطية القديمة.

وما كاد ديكنز ينتهي من وضع روايته حتى وقَّع عقداً جديداً لثلاثين قراءة عامة. ثم بدأ يبتلع المنومات كل ليلة، وقد اغرقه الافراط في تناولها في ضرب من الذهول، وكان على العكس من هذا يضطر عند آداء قراءته مساء إلى تناول المنعشات. وجاء أميركا تطلب بدورها هذه القراءات، فقد نسوا هناك الأحقاد السابقة، ونشأ جيل جديد من المعجبين كان مستعداً للترحيب بديكنز. وقد

(١) Snobisone .

عُرضت عليه مبالغ ضخمة فبادر إلى السفر.

قرأ في «بوستن» و«فيلدلفيا» و«واشنطن» خلال أشد أوقات الشتاء برداً وصقيعاً كان الناس ينامون على المراتب امام شبابيك التذاكر. وكانت المطاعم المجاورة تحمل إليهم طعامهم، وكانت القاعات جميعاً ضيقة صغيرة، وفي بروكلن قُدمت للمؤلف كنيسة لتكون قاعة لقراءاته. ومن ذروة منبرها قرأ مغامرات اوليفر تويست وموت نِل الصغيرة.»[1].

ولكي يستطيع احتمال هذا الجهد العظيم اضطر أن يحرم على نفسه كل حياة اجتماعية. وكان يُمضي النهار ممدداً فوق ديوان، وقد بلغ به الوهن حداً كانوا يضطرون معه إلى الباسه ثيابه، ثم يجر نفسه إلى المنصة حيث يجد في مدة ساعة القوة التي تمكنه من محاكات مشاهد مبهجة أو عنيفة. وبعد أن أدّى قراءته الأخيرة اعترف أنه لو كان ثمة قراءة أخرى لما استطاع أن يؤديها. وفي السفينة العائدة به جاءه وفد من المسافرين يسأله القراءة في قاعة الجلوس، فأجاب أنه بدلاً من أن يقرأ فانه يفضل أن يعتدي على ربان السفينة ليضع القيود في يديه ويلقي به في قعر السفينة.

ولما عاد إلى انكلترا أعدَّ قراءة الوداع، وقد اختار لذلك مناظر متتابعة من اوليفر تويست تنتهي بمقتل نانسي، وأعدَّ هذا كله بعناية متناهية، فقد أراد أن يتخطى الحد بين فن القارىء وفن الممثل. وكان النجاح حليفه في هذا. والنسخة التي سجل عليها ملحوظاته للقيام بهذا الأداء موجودة. ففي الصفحة التي يُقرأ فيها: «رفع فاجن يده اليمنى ولوح في الفضاء باصبع مرتعشة» يطالع القارىء على الهامش هذه العبارة: «تعبير عملي». وفي الواقع لم يكن

(١) عن ستيفن زفايغ Stefan Zweig وهو كاتب معاصر من اصل نمسوي وقد اشتهر كروائي وكاتب سير وتراجم (المترجم).

ديكنز يقرأ الفقرة السابقة وإنما كان يقوم بأدائها تمثيلاً. وفي موضع آخر نجد على الهامش هذه العبارة: «جريمة القتل تقترب» وهذه ولا ريب اشارة مسرحية تذكر القارىء بابتداء تكرار صوتي - كانت النتيجة عظيمة، إلا أن قراءة هذا المشهد رفعت نبض ديكنز من اثنتين وسبعين نبضة إلى مئة واثنتي عشرة. وبعد هذا الجهد العنيف أحسّ بعارض غريب: ذلك أنه بقي بضع ساعات وهو لا يستطيع أن يقرأ غير نصف لافتات الحوانيت. وقد كان هذا احتقاناً بسيطاً ولا ريب.

بعد أسابيع من الراحة أخذ في تأليف كتاب جديد هو «سر ادوين دور». والشروع في قراءة هذا الكتاب، وهو آخر ما ألف ديكنز، لما يثير في القارىء احساساً غريباً في الوقت الذي لا تزال صور بيكويك وكوبر فيلد حية في نفسه. وأنا لا أعرف حالة يمكن أن يكون فيها احساس المرء أقوى بمدى ما يفقد المؤلف جزئياً من مواهبه الطبيعية رغم ازدياد خبرته في مهنته من هذه الحالة. إن بناء القصة جيد، وكل شيء في مكانه المناسب له، وفيها هنا وهناك صور هزلية أخاذة، ومع ذلك فلسنا نجد التوقد الذهني التلقائي الذي نعرفه في الماضي، ولا ارتعاشة الحياة في اوليفر تويست. انه لا يلوح أن ديكنز يحسّ منذ الآن بانفعال صحيح، إلا حيال المقابر والقبور يصفها ويصورها، ولا بد أن هذا كان خاطراً مخامراً له، إذ إن عدة مشاهد من الرواية تقع مرة عند بائع الرخام ومرة في رواق الكاتدرائية وأخرى في جدال حول ما ينقش فوق القبور.

بعد شهرين من هذا، وكان قد اشتغل يوماً كاملاً في الكوخ الخشبي القائم في بستان غادن، هل عاد إلى البيت قبيل وقت العشاء. وكانت اخت زوجته وحدها في البيت، فوجدته متعباً صامتاً. ومنذ جلس قبالتها لتناول الطعام لاحظت إلى أي حد كان يبدو عليلاً. وقد أدركت بسرعة من منظر وجهه

أنه مصاب باحتقان، فقالت له: «تعال استلقِ» وأجابها بوضوح تام: «أجل فوق الثرى». وهوى إلى الأرض. وظل غائباً عن وعيه طيلة الليل ولفظ نفسه الأخير في صبيحة اليوم التالي.

توفي ديكنز صغير السن، وهو في الثامنة والخمسين من عمره، ولا شك في أن وفاته كانت بسبب الافراط في العمل والافراط في الفعالية. إن ثمة ما يدعو إلى التأمل المفيد في بطلان أمثال هذه الحياة التي وُهبتْ كل دقيقة منها للعمل. كان ديكنز صورة مطابقة لعصره، ولذلك الجهاز الآلي للحياة يبسط سلطانه عليه، وشأنه شأن البشرية بأسرها رضي بقيود اكتشافات القرن التاسع عشر، ولا ريب في أن الحياة الداخلية هي الدواء الوحيد الناجع لمثل هذا التطاحن من الانسان حيال المردة التي أطلقها من عقالها. إلا أنه لم يكن لديكنز حياة داخلية. لم تكن حياته محققة الوجود إلا وهي منعكسة من الخارج في شخوص وفصول قصصية. وإني لأعتقد، طواعية واختياراً، بأنه إذا لم يكن لديكنز حياة داخلية فما كان ذلك إلا لأنه، شأن الكثيرين غيره من المخلوقات المقهورة، لم يكن يريد أن تكون له هذه الحياة. وحين يحيا المرء حياة عميقة، خفية، فان معنى هذا أن يجد نفسه وجهاً لوجه تلقاء ذاته. وديكنز كان يهرب من نفسه، ويهرب من ذكرى حياة عاطفية مخفقة وحبٍ عظيم حُصِدَ وقضي عليه منذ فتائه، وطفولة مقيتة. ولهذا السبب كان يحب الضحك الصاخب والألعاب، وكان في وحدته يخلق شخوصاً ثرثارين ليحجب صوته، وكان حين لا يسعه أن يلعب ولا أن يخلق الشخوص سرعان ما يذهب يطوف العالم، تلاحقه ذاته «كأنه جواد يركض أمام ظله».

وفضلاً عن ذلك لو أتيح لقلبه مزيد من الهدوء ولحياته مزيد من السعادة فاني لا أعتقد بأنه كان سيرضى بالراحة والاطمئنان. وإن أولئك الذين وُهبوا تلك المقدرة الخطرة في الخلق والابداع يصبحون على وجه التقريب، غير

قادرين دوماً على الخنوع إلى الاعتدال في استخدام هذه المقدرة. ومهنة الروائي على وجه التأكيد أجمل المهن. وإن ما فيها مما يبعث على الروعة والرهبة في آن واحد هو أن مئات من العوالم الممكنة تحاصر الكاتب، وهو يريد أن يحققها جميعاً، في حين أن تحقيق أحدها فقط عمل يقوم على الصبر الذي يستغرق سنين طويلة من حياته، وهكذا تظل رغائبه سابقة لقدرته، فيحيا ويموت مرهقاً بالعمل، ولا تنفك أحلامه تخلب لبه ومؤلفاته تخيِّب أمله. إلاّ أنها حياة جميلة، وموت جميل كذلك.

ديكنز وفن الرواية

- ٣ -

هناك بدع أدبية كما أن ثمة بدعاً في الملابس والأزياء. وبعض المؤلفين يحكم بأنهم ممتازون أو ممقوتون، ليس بسبب أن القارىء يحسُّ بانطباعات مبهمة عليهم، ولكن لأنه يعتقد أن عليه أن يحسَّ بذلك. وفي بعض الأوقات وفي بعض البيئات تقضي البدعة الشائعة بالبطلان على كل ادب جديد، وفي أوقات وبيئات أخرى تأبى هذه البدعة كل احترام للادب التقليدي الموروث. ومعظم الأذهان ترضى وهي وجلة مترددة باتجاهات غريبة حتى ضد المشاعر القلبية الخالصة، إذا كانت هذه الاتجاهات يُلَحُّ بها باستمرار وعنف.

إلا أن من خصائص كل بدعة أنها عابرة وإلى زوال. وأولئك الذين دانتهم البدعة وكانت الادانة غير عادلة فقد يكون لهم من حسن الحظ أن يروا الزمان ينقض مثل هذه الأحكام، وعلى الأخص في حالة مؤلف جد شعبي كديكنز فان انسجاماً غريباً يرسخ ويتوطد قبل دخوله عالم المجد النهائي، ذلك أنه يحدث في بادىء الأمر أن ذوي المزاج الرقيق، وقد أزعجهم مبلغ نجاح المؤلف وأحزنهم قليلاً أن يحبوا الأشياء نفسها التي يحبها جميع الناس، ينأون عن المؤلف ذي الجمهور الكبير من القراء. ومنذ سنة ١٨٤٠ حتى سنة ١٨٩٠ أدان هؤلاء ديكنز بتهمة ضعفه السيكلوجي وغرابة حوادثه القصصية. وقد قال فلوبيرم مثلاً في معرض حديثه عن ديكنز: «ما أقل حبه للفن. انه لا يتحدث عنه مرة واحدة.» وقال أيضاً في موضع آخر: «انه جاهل كقرية ماء[1] وهو رجل طيب القلب عظيم ولكن من الطبقة الثانية.» وبعد هذا تنهض الجماهير، وفيها طبيعة القطيع الذي يُساق، فتحرق معبودها. وقد يصح أن يقال لجمهور نصف

---

(١) عبارة فرنسية تقال للدلالة على الجهل والغباء.

متعلم أن ديكنز ليس روائياً. ولكن الصفوة من القراء لا تلبث أن تنهلَ للدفاع عن المحكوم عليه في حركة توازن أبدي وضروري، وينبري مهرة المحامين لاستبدال سيئاته بالحسنات، وبعد الضلال في شعاب الازدراء يأتي دور الاندفاع السريع بلا تحفظ نحو الملق والرياء.

أما نحن فلنحاول أن نتخطى هذه النزعات النفسية المتناقضة، ولنصغِ إلى النقاد، ولنواجه نقدهم بانطباعاتنا كقراء. ولنبدأ بوضع ديكنز وضعاً أقرب إلى الصحة والدقة في تاريخ الرواية الانكليزية.

ما هي الرواية؟ إنها بكل بساطة سرد حوادث متخيلة. ولكن ما حاجتنا إلى مثل هذه الحكايات؟ إننا نحتاجها لأن حياتنا الواقعية تجري في عالم غير مُتّسق، ونحن نود عالماً خاضعاً لأحكام العقل، عالماً منظماً. فنروح نسأل الرواية كوناً يحيرنا ويشد أزرنا ونستطيع أن نبحث فيه عن انفعالات دون أن نتعرض لعواقب الانفعالات الحقيقية، ونجد في رحابه شخوصاً معقولين وقَدَراً مساوياً للانسان. ويبدو اذن أن الرواية لكي تنهض بمهمّتها ينبغي أن تتضمن عنصرين اثنين: فتشتمل من ناحية على صورة من الحياة، وعلى حكاية يسعنا أن نصدقها مدة قراءتنا على الأقل، وإلا أسأمتنا هذه القراءة فسرعان ما نعود إلى ذواتنا، ومن ناحية أخرى يتوفر فيها بناء عقلي يجمع وفق نظام انساني شتات هذه الصور الطبيعية.

إلا أن تأليف حكاية ما يمكن تصديقها، وخلق رجال ونساء أبسط وأوضح من أولئك الذين يحيطون بنا ويشبهوننا مع ذلك شبهاً كافياً ليكونوا أنضاء الواقع ليس سهلاً، وقد بقي الكتاب زمناً طويلاً لا يحذقونه. وفي مطلع القرن الثامن عشر بانكلترا لم تكن الرواية بمعناها الصحيح موجودة. وكان أشبه شيء بالرواية يومئذٍ ما يسمى بالمقالة الدورية. وكان اديسون يصدر كل أسبوع صحيفة صغيرة هي «السبكتيتر Spectator» حيث يوجد، من عدد إلى

عدد، الأشخاص أنفسهم يتناولون حوادث الساعة في أحاديثهم أمثال الأب الروحي لإنتاني Lantaigne في تاريخ فرنسا المعاصر ورمسكلوفلان . Wormsclovelin

ولكن رغم نجاح المقال ذي الشخوص الثابتة، فان كتاب القرن الثامن عشر الانكليز لم يفكروا في كتابة الروايات كما نعرفها اليوم، ولا ريب في أن الصعوبات الفنية هي التي حالت دون هذا. ونحن لا نتصور جيداً حين ننعم النظر في فن من الفنون استفاد من التراث الموروث كم كان صعباً اكتشاف القوانين التي تتيح استمرار وجوده.

وفي الخطوات البدائية للرواية كان التعبير عن المشاعر والعواطف ومشاهد الحياة حسناً. ولكن كيف كان يمكن ادخال الشخوص واخراجهم، وكيف كان يستطاع جمعهم في قصة متصلة الأسباب، كان هذا كله يبدو لهؤلاء الكتاب مستحيلاً على وجه التقريب. وقد وجد «دانيال دي فو Daniel de Foé» حلاً لهذا الاشكال، وكان الحل هو الترجمة للذات L'autobiograph-ie، أي السرد باستخدام ضمير المتكلم، فجعل بطل الرواية نفسه – روبنسون كروزو مثلاً – يروي قصة مغامراته. وقد بذل جهده لكي يكسب السرد مسحة من الحقيقة الكاملة، وحتى انه لكي يكون واثقاً من الظهور بمظهر الحقيقة استعار من الواقع التاريخي حقائق ووثائق. وبعده ابتكر «رتشاردسون» الرواية المسرودة في رسائل، وهي التي أتاحت له التعبير عن المضمون السيكلوجي بدون أن يكون مناقضاً للواقع. فهل كان هذا عسيراً إلى هذا الحد؟ أجل. إن كل شيء عسير حين لا ندري كيف نصنعه. ومن الممكن أن كثيراً من وسائلنا التي نصطنعها اليوم كالحوار الداخلي اصطناعاً فيه كثير من الثقة سوف ينظر إليها بعد خمسين أو مئة سنة كأساليب رائعة ولكن عفى عليها الزمن» فهي تقوم وطرائف البدائيين من الكتاب على صعيد واحد من

سوء الأداء وانعدام الحذق.

إن ما فعله رتشاردسون في علم النفس فعل مثله فيلدنغ Fielding من أجل السرد القصصي وقبل فيلدنغ لم تروَ في انكلترا قصة معاصرة روايةً صحيحة على النمط الغير مباشر. وقد أصبح فيلدنغ سيد مادته وأبدع للرواية شكلاً جَدُّ حر وجد بسيط، هو الشكل الذي أخذت به أنكلترا وبقيت محافظة عليه ومخلصة له من بعد. وهذه الطريق الواسعة التي اختطتها للرواية جاء وولترسكوت وأضاف إلى سعتها سعة بكتابته الرواية التاريخية. وفعل مثل هذا «غولد سمث» و«ستيرن» في الرواية الفكهة والرواية العاطفية. وفي هذه اللحظة وفد ديكنز فوجد الرواية في دور الطفولة ما تزال. ووجد جمهوراً قليل الإلحاح، ومادة ضخمة لم يسبورها أحد. وسننظر فيما فعله وفيما يؤخذ عليه وفيما يمكن أن يُرَدَّ به على نقاده. إننا نطلب منه أن يعطينا سرداً قصصياً يمكن للخيال الانساني أن يعلق به، أي أن يكون قابلاً للتصديق وقريباً من الطبيعة ليستطيع أن يحتل مكانها في نظرنا على أن يكون فنياً في نفس الوقت، أي أن يكون منظماً وفق متطلبات العقل.

* * *

الشكوى الأولى: خصوم ديكنز يعيبون عليه انه لم يُعنَ بانشاء رواياته. وهم يقولون: «قارنوا بين العناية الخالصة التي كان يبذلها فلوبير والشدة التي كان يأخذ نفسه بها في اعداد مؤلفه، ومراجعة التفاصيل والنظر فيها دون كلال وبين الطريقة غير المألوفة لديكنز الذي يكتب بالكد اليومي والذي لا يمكنه أن يرى كتابه تاماً ككل ما دامت تصدر بداية هذا الكتاب قبل أن يكون كتب نهايته، والذي لا يمتلك على الأخص الشعور بحقيقة ما يصنع، فيكون مستعداً أن يغير في كتابه ويبدل ليرضي القارىء ويتملقه. فهل يمكن أن يسيغ كاتب حديث أن بطل رواية ما لا ينال إلا القليل من اتقان التصوير في ذهن مؤلفه

ليكون المؤلف مستعداً لتغيير طابع البطل إذا كان هذا ما يتمناه الجمهور؟ إن هذا هو ما فعله ديكنز عشر مرات. ففي رواية «دومبي» ابتدأت شخصية «ولتر غي» بأن تكون محببة، قريبة إلى القلب. وبعد صدور العدد الأول كتب ديكنز إلى صديقه فورستر: «أما بخصوص هذا الفتى الذي ظهر في الفصل الأخير، فاني أعتقد أنه من المستحسن أن نخيب جميع الظنون المتوقعة والتي يبدو أن هذا الفصل يمهّد لها فيما يتعلق بعلاقاته الطيبة مع القصة ومع البطلة. ونظهره بالتدرج وهو ينزلق، بفعل حب المغامرة طبعاً ونزق الشباب، نحو الاهمال والتبديد والضلال والخراب. وعلى الاجمال نظهر هذا التدهور اليومي الدنيء الذي نعرفه جيداً في حياتنا كل يوم، وتبرز فلسفته قليلاً، ونبيّن كيف أن الطيب ينقلب إلى أسوأ بالتدريج، فما رأيك؟ وهل تظن أن هذا يمكن أن يُفعَل دون اغضاب الناس؟».

إنها لرسالة غريبة حقاً، لأنها تظهر إلى أي حد يشعر ديكنز، وهو بعد في أولى مراحل نشر الكتاب، بأنه لا يزال سيّد مادته كلية وسيد ادوار التطور التي سيمر بها الكتاب. وهي رسالة غريبة كذلك بسبب العبارة الأخيرة فيها. ما دامت المشكلة الكبرى التي يتساءل عنها – بعد أن وجد هذا الموضوع الجميل جداً – هي هذه: «هل تظن أن هذا يمكن أن يُفعل دون اغضاب الناس؟» – أن لا يغضب القارئ، وأن يعطيه ما يريده، وأن يرضيه في جميع الأحوال، ذلك هو اهتمامه الغالب فيما يبدو. ولقد قدّر ولاريب أن القارئ، في هذه الحالة الخاصة، سيغضب، فتبنّى الحل السطحي الذي لا متاع فيه، وبقي «ولتر غي» شريفاً.

وفي رواية دومبي هذه نفسها، حين يصل فيها إلى موت «بول» الذي يؤثر في ديكنز نفسه إلى حد أنه يهيم على وجهه في شوارع باريس وهو يبكي، فان انفعاله لا يبلغ به الحد الذي ينسى معه أن يداري القارئ، فهو يقول: «يبدو

ي أن الفــصل الأول من العــدد الصـــادر يجب أن يكون مَــدَاره بين بول ،فلورانس، وينبغي أن يترك انطباعاً مستحباً حول ذلك الفتى السعيد، قبل أن يُدعى القارىء ليشاهده ليموت. وفي نيتي إذن أن أتيح له اجازة وأن أظهره في غمر نور خفيف هادىء، وهو نور أجد في هذه اللحظة أول اشراقه في ذهني. وسيكون من شأنه، فيما أرجو، أن يخلق أثراً مبهجاً.»

ولقد سبق وذكرنا حالة «مارتن تشزلويت» وقد بعث به إلى أميركا في العدد الخامس الصادر من السلسلة، لسبب بسيط هو هبوط المبيع. وحالة الصغيرة «نل» التي تفارق الحياة لأن صديقه فورستر أراد هذا وليس لأن موتها جزء من خطة الكتاب.

إلا أن هناك ما هو أنكى من هذا. فثمة حالة الآنسة «ماوتشر» Miss Mowcher، وهذه الآنسة من شخوص رواية «ديفد كوبرفيلد»، وهي من ذوات العاهات، ومن تلك المخلوقات الغريبة السيئة التي يشارك فيها ديكنز ذوق «هوغو»(١). ولسوء الحظ كان ديكنز قد استعار لتصوير هذه الشخصية تصويراً دقيقاً على وجه التقريب ملامح فتاة صغيرة بائسة كان هو يعرفها جيداً. وقرأت الآنسة «ماوتشر» الحقيقية الفصول الأولى من الكتاب وكتبت إلى ديكنز رسالة مؤسية جداً، فأحزن ديكنز أن يكتشف هذه الإساءة التي صدرت عنه وأجابها بأنه يأسف جداً وأنه لم يقصد أن يصورها هي بالذات، وأن من الواضح أنه استعار مظهرها الخارجي استعادة جزئية فقط، أما أخلاق الشخصية الروائية فهي خليط من أخلاق أشخاص كثيرين حقيقيين، وأنه رغم هذا كله يشعر بإساءته إليها ولسوف يصلح هذا، وأن الشخصية في القصة كان مقدراً لها أن تكون منفرة ولكنه، وعلى الرغم من أن هذا سيزعجه،

---

(١) الإشارة إلى أحدب «نوتردام» رواية فكتور هوغو المشهورة. وبطلها أحدب من ذوي العاهات كما هو معروف (المترجم).

سوف يحور من شكلها بحيث لا تبقي الآنسة «ما تشو» في نفس القارئ غير أطيب الأثر. وهكذا نقض الفصل الثاني والثلاثون كل ما شاده الفصل الثاني والعشرون.

وعلى هذا القرار حوّرت شخصية «سكيمبول» Skimpole في رواية «البيت الأسود» لأنها تشبه إلى حد بعيد «لاي هانت» وقد غير كذلك نهاية رواية «الآمال الكبيرة» نزولاً على نصيحة «لورد ليتون» Lytton، فقد كانت نية ديكنز أن يضع لها خاتمة كئيبة. ولكن «ليتون» نصح له أن يظل أميناً للخواتيم المتفائلة التي ينتظرها منه جمهور قرائه، فأطاع هذه النصيحة.

لقد أغضب هذا نقاد سنة ١٨٩٠ ولسان حالهم يقول: «كيف يمكن ذلك! دونكم روائياً له فكرة معينة، وقد أبدع شخوصاً، وله نظرة خاصة في الحياة يريد التعبير عنها، ومع ذلك فهو يتشبث بما يفكر فيه المشترك في حجرة القراءة في المكتبات العامة.» ومرة أخرى يُذكر «فلوبير» كمثال عظيم.

وإذا كانت رغبة ديكنز في ارضاء القراء ونيل استحسانهم قد أفسدت عليه تأليفه، فان تساهله مع نفسه قد أفسد هذا التأليف أيضاً. فقد كان حين يجد الضيق والحرج في حل عقدة موقف من المواقف لا يلبث أن يلجأ إلى أسهل الوسائل وهي المصادفة. وهو كقارئ كبير من قراء ألف وليلة لم يكن يبدو أنه يمتلك فكرة ما عن الرواية التي ليست حكاية من حكايات الجن. ومثال ذلك أن «اوليفر تويست» يتعرف مصادفة برجل عجوز في أحد شوارع لندن، وتريد المصادفة أن يكون هذا السيد الهرم أحد أقاربه وهو يبحث عنه منذ أعوام. ومثال آخر في طريق عودة «ستيرفورث» Steerforth إلى انكلترا من أسفاره بصحبة «اميلي» تثور العاصفة وتلقي بالسفينة على شاطئ «يرموث». ويصل جده عند اقدام ديفد كوبرفيلد الذي قام مصادفة برحلة إلى «يرموث» في ذلك النهار نفسه.

وهذا النهج الذي ينتهجه احتذاء لأقاصيص الجن ينضح أيضاً في خواتيم قصص ديكنز، تلك الخواتيم السعيدة إلى حد الافراط. أعيدوا قراءة الفصل الأخير من ديفد كوبرفيلد تجدوا ان جميع الشخوص الذين نقلوا إلى استراليا قد تخلصوا من أحزانهم وأتراحهم وشفوا من سوءاتهم، فاميلي الصغيرة التي حلت بها المصائب الجسام تتشاغل بالاهتمام بفتاه الطيور فكان لها من هذا نفع وفائدة، وغدت صابرة محبوبة، يمحضها الحب الشيب والشباب جميعاً، والسيدة «كامدج» التي كانت في انكلترا لا تنفك تتذمر وتستعيد ذكرى زوجها الراحل غدت ثمة رفيقة منشرحة ولم تعد تذكر الشيخ الراحل اطلاقاً. والمستر ميكوبر سدد كل ما عليه من ديون، وأصبح اسمه «ويلكنز ميكوبر» السيد الغني وقاضي دائرته. لم ينس ديكنز أحداً، فقد ذكر في أول الكتاب شخصاً اسمه «المستر ميل» وهو فقير مسكين سيء اللباس، رث الثياب، لم يُلمح وجوده في القصة إلا قليلاً. وكان همه أن يرفّه عن والدته المقيمة في أحد الملاجيء بالعزف على الناي. ولقد نسيه القارىء تماماً ولكن ديكنز يفكر به في «يوم الحساب»، وفي الجريدة الاسترالية التي يطالع ديفد بين أنبائها نبأ المأدبة التي أقيمت لميكوبر، يقرأ أن الدكتور ميل عميد الكلية هو الذي ترأس المأدبة. إن شخوص الكتاب جميعاً يمرون في هذا الفصل، فصل المكافأة الختامية. وكل منهم يحب أن تمتد إليه يد الإنقاذ. وإذن أليست خطيئة لا تغتفر لفنان أن يحرمنا هكذا من صورة لميكوبر الخالد الذي كان في وسعه أن يستمر – ما دام في الدنيا كتب وقراء – في صنع شراب البانش بالليمون، وهو في مظهر اليائس يراقب ما يبدو على وجوه أصدقائه خلال المرض المحكم الذي بسطته المسز ميكوبر في حديثها عن الحالة المالية لتجارة الفحم والفوائد التي تعود منها، أو أن يظل يتناول حبات اللوز من كيس من الورق في انتظار حادث طيب يقع[1].

وأحياناً وحتى في اللحظة الأخيرة عندما يكون فصل من الرواية تحت الطبع يشعر ببعض الأسف. فقد حدث، وقد تم تقريباً طبع آخر فصل من «دومبي» أن تلقى فوستر الذي كان يُعنى بتجارب الطباعة، هذه الرسالة العجلى من ديكنز بخصوص كلب كان قد لعب دوراً عرضياً في القصة: «لقد تبيّنتُ فجأة أنني نسيت ديوجين، فهلاً وضعته في الفصل الأخير الصغير؟ إنك تستطيع أن تضيف هذه العبارة بعد كلمة – المفصل – : باستثناء ديوجين الذي أصبح هرماً. أو أن تضيف إلى عبارة. وسحهم ولدان الواقعة في آخر صفحة من الفصل هذه العبارة. يسببها عادة كلب هرم. لك أن تفعل ما تراه الأفضل.»

إن في عرض ديكنز على العدل النهائي بين شخوصه في هذه اللوحة التي يقف فيها الصالحون إلى يمينه والطالحون إلى يساره دافعاً لعله يرمي إلى أن يجعل ديكنز الرجل أقرب سوءة إلى قلوبنا. إلا أن هذا الواقع – فيما يلاحظه الناقد – يجعل تحمل الفنان والصبر عليه عسيراً في نظرنا. وإن ما فعله ديكنز لأشبه ما يكون على وجه التقريب بأعداد تخطيط أولي لما كان لا بد أن يحدث بعده بزمن طويل للخواتيم السينمائية العاطفية البشعة التي ذهبت إلى حد أنها أنهت رواية سلامبو بتزويج البطلة بـ «ماتو» Matho ولو وضع ديكنز خاتمة رواية «اوجيني غرانديه» لأصبح الرجل البخيل فيها سخياً كريماً في الصفحات الثلاث الأخيرة، ولو دُعي إليه أن ينهي رواية: «الأحمر والأسود» لاقترن جوليان بالآنسة «لامول» في احتفال فخم بكنيسة «فريير» باشراف الكاهن «شيلان» وحضور مدام دي رينال.

وقد يجاب على هذا بأنه إذا كان مقدراً لعالم الفن أن ينتزع الإنسان من عالم الواقع ويعزيه عنه، فمن الحق أن ينهض الفن على التفاؤل. ولكن لا، إن

---

(١) ذكرت هذا اليس مينيل Alice Meynell.

طبيعة الترفيه الفني الطف وأعمق من هذا. فقد تكون الرواية المحزنة مطمئنة مهدئة اكثر من الرواية المبهجة. ولا يمكن على الأخص للحَدث في الصنيع الفني ان يوجد إلا إذا صدقناه، غير أن امكان تصديق حوادث ديكنز الروائية ضعيف جداً.

الشكوى الثانية: يقول خصوم ديكنز أن شخوصه دُمىً مصنوعة من خشب، فهي منحوتة باقتضاب، وملامحها تظل ثابتة لا تتغير من أول الرواية حتى آخرها. وهذه الملامح كأنها مشروع صورة منها إلى الصورة المتكاملة. فالمستر ميكوبر يصنع شراب البانش وينتظر أن يحدث شيء. وفي «بيكويك» ينام الخادم الأمين التابع لمستر «واردل» ولا يُعرفُ عنه شيء آخر، انه ينام وحسب، وديكنز يقدم هذا كنموذج قصصي. و«المستر وينكل» يزعم دائماً أنه قادر على أن يبرّز في مزاولة اي تمرين رياضي ولكنه يخفق في التمارين جميعاً. وفي اغلب الأحيان لا يبين لنا طابع الشخصية القصصية إلا باستعمال لغوي مضحك. ومثال ذلك أن سام ويلر يتبع كل فكرة بتشبيه مزدوج القرنين، ومستر ديك يتحدث عن شارل ستيوارت.

ويقول «ستيفن زفايغ»: «ان ديكنز يصطنع المعالم المادية لكي يبيّن خصائص الفرد، ومثال ذلك أنه يعطي «كريكل» معلم المدرسة صوتاً خفيضاً، ودندنة سريعة، وفي هذا الكفاية لنتبيِّن الاشمئزاز الذي ينتاب الأولاد من هذا الرجل. ولشخصية «يورياهيب» يدان باردتان لزجتان أبداً.»

وقد يقال، ومع ذلك كيف تفسر أن تصبح هذه الشخوص الخشبية نماذج راسخة بقوة شديدة في عقل شعب بأسره؟ وكيف يمكن أن يتخذ الانكليزي من شخوص ديكنز كـ «بكسنيف» و«ميكوبر» و«برناكل» اعلاماً في الحياة كما اتخذ الفرنسي من «هرباغون Harpagon» و«السست Alceste» و«ترتوف

Tartuffe» هذه الأعلام. إن مستر «ليويس» صديق جورج اليوت واحد من أشد نقاد ديكنز عنفاً يجيب قائلاً: «ان هذا أمر بسيط جداً، أعطِ طفلاً حصاناً من خشب ومعه شيء من الشعر ليصنع له عُرفاً وذيلاً، وسترى أنه لا يزعجه أن الحصان سوف لا يحرك قائمتيه وأنه لا يستطيع أن يدرج إلا على عجلتين. انه سيؤمن بهذا الحصان الذي سيسحب وراءه ايمانه بصورة رائعة تمثل حصاناً.» ويمكن ان يقال عن الوجوه البشرية التي صنعها ديكنز انها من خشب ومركبة فوق عجلات، ولكن كما أن الحصان الخشبي في متناول أحاسيس الصبي وانفعالاته واتجاهات خياله، كذلك الوجوه التي أبدعها ديكنز فانها – فيما يقول ليويس ايضاً – قريبة المأخذ بالنسبة للقارىء المتوسط.

إن أياً من شخوص ديكنز مفرغ في قالب واحد، فإما أن يكون خيراً كله أو شراً كله. ونحن لا نجد فيه – كما يحدث للانسان الحقيقي – تلك الأخلاط من النوايا السيئة التي تساور أذهان افضل الناس، أو أجمل المشاعر التي تمر في نفس أعتى المجرمين (وكمثال لما نقول يمكن في الواقع الرجوع إلى شخصية فوتران التي ابدعها بلزاك أو تيريز ديكيرو التي خلقها مورياك) إن الشخصية القصصية عند ديكنز إما أن تكون شخصية قديس أو شخصية شيطان. أما الوسط والبيئة، أما نوع التعليم، أما الحوادث، فانها لا تلعب ثمة أي دور. وإن صبياً يتيماً كأوليفر تويست الذي رباه في أحد المبرات معلمون قساة غلاظ، والذي أسيئت معاملته طيلة حياته كلها، والذي عاش بعد ذلك بين جماعة اللصوص في لندن، يظل مع ذلك مخلوقاً صغيراً ملائكياً، ويعود مهذباً مصقولاً، ويجد نفسه مطمئناً فور انتقاله بين مخلوقات رقيقة مهذبة. والصغيرة «دوريت» وقد ولدت وتربت في السجن تتحلى بجميع الشمائل الانسانية السماوية أيضاً. إن ديكنز نفسه قد يتحقق من جمود شخوصه، فهو يصف في رسالة له إلى فورستر كيف ستكون بداية «دومبي»، وفي الرسالة المذكورة نجد هذه العبارة الغريبة: «سوف يزداد في العدد الثاني عمر الشخوص

جميعاً عشر سنوات. ولكن هذا لن يغير شيئاً من سماتهم.» وهو إذا أصلح من شأن مجرم أو رقّق من حاشية رجل قاس، مصادفة في نهاية الكتاب، فإنه يفعل هذا دفعة واحدة، كأنما هذا الشخص المصنوع من خشب مرسوم على وجهي الصورة ما أسرع ما أدير على الوجه الآخر فجأة كأنه الإله جانوس.

أما النماذج النسائية فهي عند ديكنز ضعيفة بصورة خاصة. وليس ثمة غير «دورا» في ديفد كوبرفيلد ولعل السيدة «غاد جري» أيضاً هما اللتان تحملان طابع المشابهة الحقيقية للواقع. وحين يريد ديكنز أن يصف امرأة متكاملة كـ «أغنس Agnes» في ديفد كوبرفيلد، أو «دوريت»، فإنه عندئذٍ يبدع شخصية مستحيلة لا ظلال لها ولا ألوان. إن نساء ديكنز هن دائماً مخلوقات لا تطاق ولا تتدخل في حياة الرجال إلا لكي تتحدث أحاديث متفككة وغير مفهومة. إن تجارب ديكنز مع النساء لم تكن موفقة، ويقول «جورج جسينغ» إنه يقدمهن وكأن أزواجهن يعاملونهن في صبر عظيم لا يصدق، على الرغم من أنه قد يفعل هذا في شيء من السخرية الداخلية الحقة، ولكن رغم التساهل الذي تجده هاتيك النساء، فإن طباعهن تظل بغيضة وأسلوبهن في الحديث يظل جافياً عنيفاً. ويبدو أن الفكرة التي كونها ديكنز لنفسه عن حياة الرجل المتزوج لتمثل في الصوت الذي يخرق الأذن ويلاحق الزوج المسكين في أرجاء البيت، من المطبخ إلى حجرة المكتب إلى حجرة النوم، وما ينفك الصوت يهدر بأكثر الأحاديث جنوناً وأكثرها تجرداً من كل سياق. وليس من المدهش أن يكون النساء أبداً أقل قراءة لكتب ديكنز من الرجال.»

أما الفتيات اللواتي أبدعهن ديكنز فهن إما أن يكن بالطبع من إلهام ماري هوغرث – أخت زوجته – وقد توفيت وهي في السابعة عشرة من عمرها فلم يكن بد من أن تظل وجهاً فاتناً لم يكد يتم تصويره (وعندئذٍ تطالعنا الصغيرة نيل) أو هن فتيات بيكويك، أي أنهن مخلوقات مبتذلة جداً، يدعن الرجال

يقبلونهن وهن يتهافتن ببلاهة. ومن المدهش أن يكون لمستر واردل الشيخ الظريف مثل هاتيك البنات. وان المرء ليشعر أن ديكنز لم يعرف في شبابه الفتيات إلا في مجتمع متوسط إلى أبعد الحدود، أو حتى في مجتمع منحط فلم يكلف نفسه من بعد تصحيح هذه الصورة التي كونها لنفسه.

ولسوف نعود دائماً إلى الحد الذي وقف ديكنز عنده من المجتمع، وهو حد المجتمع الذي عرفه في العشرين من عمره. ولعل في هذا يكمن السر في نقص شخوص ديكنز. ونتيجة هذا هي أنه إذا كان يبرع دائماً في اتقان تصوير السجون والمدارس والبيوت الرازحة تحت أعباء الدين فان أكبر قسم من المجتمع الصحيح يظل غير موجود بالنسبة له – وانه لأمر مدهش أن لا يوجد في عالم ديكنز جيش أ وبحرية أو برلمان، ولقد حاول أن يصور رجل الصناعة الكبير والعامل في روايته «الأزمنة العسيرة» ولكن لا يمكن أن نتصور شيئاً أكثر بعداً عن الحقيقة والواقع ولا أكثر سطحية وضحولة من الحوار بين صاحب العمل والعامل في هذا الكتاب. أما التاجر الكبير الذي صوره ديكنز فهو المستر «دومبي» الذي –باعتباره تاجراً– لا تخامره سوى فكرة واحدة هي استمرار محله التجاري حاملاً اسم «دومبي وولده.» وهذا كما ترى قليل مقتضب. أما الطبقة الارستقراطية فهو لا يتحدث عنها إلا لكي يهزأ بها بأسلوب هجائي مبالغ فيه إلى حد أنه ينقد قيمته كهجاء. وبالاختصار فإن شخوصه دُمى من خشب، وهي قليلة العدد جداً، هذا إلى عجزه الواضح عن تصوير حياة عصره. وهذا ما يوشك أن يجعل من انتاج ديكنز الأدبي معرضاً هائلاً للخوارق العاطفية والفكاهية من نوع ما اختص بعرضه مسرح «الغينول» بباريس.

الشكوى الثالثة: يلاحق ديكنز في رواياته دائماً غرضاً خلقياً، وهو يريد أن يبرهن على شيء ما، ويهاجم رذيلة من الرذائل، فهو في «دومبي» يهاجم

الكبرياء، وفي «تشزلويت» يهاجم الرياء والنفاق، وفي «دوريث الصغيرة» يهاجم البخل. ولعل هتك هذه الأخلاق من اختصاص الملهاة المسرحية، لأن الناس المجتمعين لمشاهدتها يكونون أقوى بكثير على الشعور بالوازع الأخلاقي (الذي هو وازع اجتماعي) من القارىء المنفرد. إلا أنه وازع يناقض لب الرواية من أساسها. فالروائي يرغب في أن ينتزع القارىء من عالم هو مضطر ان يعمل فيه وبالتالي فهو مضطر إلى أن يختار ويقرر، ليضعه، على عكس هذا، في عالم يصبح فيه مشاهداً وحسب. وليس شيء أفضل من أن يكون للروائي فلسفة عن العالم وأن يدع فلسفته تتراءى من خلال الحدث الروائي ومن خلال الشخوص. إلا أن العظمة الخلقية والتعبير عنها في الرواية مما لا يستطيع أن يتحمله الفنان الحديث. وتولستوي الذي يبدو بالغ العظمة في روايتيه: «الحرب والسلم» و«آنا كرانينا» نراه أقل عظمة شيئاً ما في روايته «البعث» حيث يحور بوضوح من شكل العالم ليفرض علينا خاتمة خلقية. أما «سنندال»، فانه لا يصطنع العظات الخلقية مع «فابريس» ولا حتى مع «جوليان سوريل». واذن فان في هذا أيضاً خلافاً بين منهج ديكنز والحسّ الحديث.

الشكوى الأخيرة: انه يجمع شخوصه المرسومة على عجل ودون ما عناية كافية في حادث «ميلودرامي». وقد يكون من العسير تعريف «الميلودرام» ولا ريب في أن الميلودرام مأساة تبدو الحوادث فيها بوضوح وقد أوجدها المؤلف ليدهش المشاهد أو يهز مشاعره بدلاً من أن تبدو وقد فرضها القدر الالهي أو السيكلوجي. في هذا كان ديكنز مذنباً، ويقاس ايغاله في الذنب بمقدار ما تتسلط عليه غريزته المسرحية. ونحن يخيل إلينا دائماً أن أنغام ديكنز تتكرر ولا تني تشير إلى أفاعيل الخائن مثلاً. وكما أنه يُخلي المقام للميلودرام في سبيل التأثير لوجه التأثير، فانه يُخلي المقام كذلك للنزعة العاطفية، أي أنه يترك الأمر للعاطفة من أجل العاطفة لا من أجل الذوق العاطفي الطبيعي. والقارىء يشعر بالحرج حيال هذا التآمر المستمر على هدوء نفسه واطمئنانه. وهو إذ

يتأثر وينفعل فلأنه انسان، ولأنه يمكن دفعه إلى البكاء حين يُروى له موت طفل، ويمكن دفعه إلى الصراخ والعويل بقرص أعصاب معينة فيه، إلا أنه لا يجد في نفسه الشعور بأنه عومل باحترام. والقارىء المصقول الذوق قليلاً يطبق الكتاب ضجراً سأمان بعد قراءة فقرات تصف موت الصغير بول في رواية دومبي.

هذا هو قرار الاتهام الموجه لديكنز. واليكم الدفاع.

* * *

هذا الدفاع اضطلع به «تشسترتون» بقوة. وحجته الأساسية تقوم على وصف صَغار الناقد حيال عظمة الأثر الأدبي المنقود. فهو يقول: «هناك متشائمون سيئو الظن ينقدون الكون كله، ويجدون في نفوسهم الشعور البهيج بأنه كان يكون من حسن حظ الشمس والقمر لو أنهم هم الذين صنعوهما. إلا أنه يداخلهم أيضاً الشعور المؤسي بأنهم لن يستطيعوا أن يصنعوا الشمس والقمر لو سئلوا أن يفعلوا ذلك. وقد يرى الرجل فرس البحر فيخطر له أحياناً أن يعتبر هذا الحيوان خطأ جسيماً، إلا أنه مضطر أن يعترف كذلك بأن نقصاً موفقاً فيه يحول شخصياً بينه وبين ارتكاب هذا النوع من الخطأ. وليس سبّة أو مبالغة أن يقال أن نفس الصعوبة تبرز لنا حين يدعو الأمر إلى أن تصدر حُكماً لنا في الأدب على عنصر خلاق لا ريب فيه.» ولا ريب في أن موقف الاعجاب حيال العبقرية أسلم من موقف الازراء. إن برهنة «تشسترتون» آخاذة إلى الحد الذي تغرينا معه بأن نعترف متواضعين بأنه حتى لو أخطأ فان نقصنا يمنع من أن نخطىء الخطأ الذي يضاهي خطأه روعة وجلالاً. ومع ذلك فان بين فرس البحر والرواية فارقاً هاماً هو أن فرس البحر من صنع الطبيعة والرواية من صنع الانسان، وانه لن يكون علينا أن نخلق فرس البحر هذا، وقد يكون علينا أن نخلق قصصاً وروايات. وإذا كان، بناء على هذا، من العبث المطلق نقد فرس البحر فليس من العبث التام نقد قوانين الجمال التي تنهض

عليها الروايات.

سنحاول اذن، لنتمكن من ابداء اعجابنا على وجه أفضل، أن نتناول كلاً من وجوه النقد الموجهة إلى ديكنز محاولين أن نرى ما تتضمنه من صحة أو خطأ:

الدفاع عن التهمة الأولى: يقولون ان الرواية من وضع ديكنز ليست محكمة التأليف. وهذا صحيح. ونحن حين نقرأ ديكنز يمضّنا هذا العيب، فان وفرة الحوادث الكثيرة، والطريقة المعقدة بدون مسوِّغ التي تتلاقى بها هذه الحوادث تجعل من المستحيل أن نتابع الرواية في أثناء القراءة وأن نتذكر ما قرأناه من بعد في آن واحد. ثم أن ثمة شخوصاً تطفو، وأجزاء من حوار غير مكتمل. وسأعجز من أن أروي لكم بالتفصيل حوادث روايتيه: «الصغيرة دوريث» أو «الآمال الكبيرة» على الرغم من اني قرأتهما مؤخراً.

ومع ذلك ينبغي أن نذكر ملاحظة تمهيدية، ذلك اننا نحن الفرنسيين أكثر الحاحاً وأكثر مطالبة في هذا الصدد من أي شعب آخر في العالم. وكما أنك إذا زرت باريس ولندن يدهشك نظام واتساق التخطيط في ميدان «فاندوم» وميدان «الكونكورد» أو «الاتوال» في باريس، فانه يدهشك على نقيض هذا عدم الاتساق في ميدان كميدان الطرف الأغر في لندن. ومثل هذا يقع لك إذا قارنت بين أعظم الآثار الأدبية للفرنسيين أو الانكليز. وانك لتحقق على الفور أن صرامة التخطيط عند مؤلف مثل كورنيل Corneille لا يمكن أن تفرض على واحد كشكسبير. وهذا لا يعني أن المؤلفات الانكليزية ليست محكمة التأليف. ولكنه يعني انها كتبت في نوع من الحرية لا يخلو من عظمة. وأنا أعتقد أن الأدبين من وجهة النظر هذه يجب أن يستعير أحدهما من الآخر شيئاً كثيراً. وان الحقيقة هي في وجود نوع من انسجام التأثيرات المتبادلة بين الأدبين تصحح الشطط الذي ينزع هذا أو ذاك منهما للتورط فيه. إن الخطر الذي

الذي يترصد الأدب الفرنسي فهو خلق مخططات مجردة متناسقة الرسم إلا أنها خاوية.

غير أن السيء بكل تأكيد هو أن يعمد إلى التأليف رجل لا يحسن التأليف. ولهذا السبب فانني في دفاعي هذا عن ديكنز سأميز بين حقبتين. وحقبة نشأته الأدبية هي الحقبة التي أدافع عنه خلالها دفاعاً تاماً. إنه لا يهمنا أن لا يكون لبيكويك تصميم، وبيكويك هو على التأكيد فرس البحر الذي تحدث عنه تشسترتون. انه موجود وهذا كل ما يُستطاع سؤاله اياه. وأن شخصيته وميسمه لينشئان رباطاً كافياً بينهما. أما متى يفسد كل شيء، فقد كان هذا حين كان ديكنز يريد أن ينشيء فيما بعد سياقاً قصصياً متكلفاً، ذلك أن ديكنز كان يدعي أنه يحسن التأليف ولهذا كان يزن أتفه حوادث السياق القصصي فيلائم بينها على نحو آلي بالغ حداً يُروى معه أن «ادغاربو» استطاع أن يعيد انشاء أحدها فور صدور العدد الأول من الرواية مطبقاً على العناصر المعطاة طرائق ديكنز التي كان يتابعها منذ بعيد. لقد كان عمل ديكنز أشبه ما يكون بآلة معقدة حاذقة، تستطيع من مصادفة لقاء وتحريك عدد كبير من الشخوص أن تصل في النهاية لاحداث الحل السعيد الذي لا بد منه.

هناك رسالة من ديكنز إلي فوستر حول تأليف «دومبي» وفي هذه الرسالة نرى كيف كان يعدّ بدقة المداخل العاطفية ومخارجها لشخوصه وشبك الحوادث بعضها ببعض. وكان حيثما يجب اعداد حدث واحد فقط يوجد عشرة أحداث. وكل منها مروي في أدق تفصيلاته. لم يكن ديكنز يستطيع أن يدع شيئاً لخيال القارئ. كان يريد أن يكون كل شيء قد قيل حتى ما كان جلياً بالبداهة. هل لأن قارئ اليوم اعتاد أن يقرأ أكثر من قارئ الأمس فهو يتعاون بيسر وسهولة مع الروائي ويوفر عليه مشقة كل هذه التفاصيل؟ غير اننا لا نحب الالحاح فلنقصر.

هناك بصورة خاصة حقيقة جد غريبة، لقد ترك ديكنز رواية غير تامة هي «ادوين درود Edwin Drood»، ويبدو أن هذا الكتاب من بين كتبه جميعاً هو أحسنها تأليفاً. لقد تساءل الانكليز كيف السبيل إلى اتمامها. ولكن هذا السؤال لا يوجّه إلى قارىء فرنسي حديث، ذلك أن هذه الرواية هي الوحيدة التامة(١).

ولنأتِ الآن إلى الشخوص. ولعلك تذكر اللوم الذي وجه إلى ديكنز في هذا الصدد وهو أن شخوصه دُمى خشبية تميزها عبارة أو نكتة ولكنها لم تحلل تحليلاً يصل إلى أعماق حياتها الداخلية. إن ثمة شيئاً كثيراً يمكن الرد به على هذا. وأولاً من هو الروائي الذي لم يقف عند حد رسم شخوصه الثانويين من خواصهم الخارجية. إن في كل رواية كبيرة، حتى لو كانت من وضع «ستندال» أو من وضع «بلزاك» أو من وضع «تولستوي» بطلاً وأحياناً عدة أبطال تتابع فيهم حركات نفوسهم الداخلية، أما سائر الشخوص فليست أكثر من وجوه ثانوية ورسوم خلفية بسيطة. ولنتذكر المسيو «هوميه Homais» وهو أحد شخوص «فلوبير» فبماذا يفضل «هوميه» المستر «ميكوبر» من حيث التصوير؟ وصحيح أن ميكوبر يتحدث دائماً عن شراب البنش، ولكن المسيو هوميه يتحدث كذلك عن الأجمات التي يمتلكها. ونحن إذا أردنا فان في وسعنا أن نقلد أحاديث أحدهما كما نقلد أحاديث الآخر. وإذا كان المستر ميكوبر لا يتطور في سياق الرواية فان المسيو هوميه ليس أقل جموداً. وينبغي له أن يكون كذلك. وعلى الاجمال فان في كل رواية عظيمة شخوصاً ذوي بُعدين، وشخوصاً ذوي أبعادٍ ثلاثة، والرسام حين يخطط رسماً سريعاً على ورقة لا يؤخذ عليه أن صنع رسماً يستحيل أن يُدار حوله. وكل فن من الفنون يفترض فيه الاتفاق على شيء معين. والرواية على الأخص تفترض الاتفاق على رسم

---

(١) يريد موروا أن العبرة ليست في خاتمة الرواية لتكون تامة. وإنما العبرة باحكام تأليفها وصدق حوادثه وصحة تصوير شخوصه وأما الخاتمة فقد تترك لخيال القارىء (المترجم).

الشخص الثانوي الذي يكفي القارىء مجرد تخطيطه. وأين رُئي في الحياة أن جميع الأشخاص معروفون من الجانب الداخلي من حياتهم؟ وعلى النقيض من هذا فليس ثمة شيء أكثر ندرة من هذا. إن معظم الأشخاص الذين نعرفهم إذا أردنا أن نصورهم لأنفسنا فلسوف نتحقق أننا لن نظفر منهم بغير هذه الصورة ذات البُعدين. ونحن نستطيع أن نذكر من أحاديثهم بعض العبارات أو أن نقلد حركة من حركاتهم. وقد نحاول أحياناً أن نبيّن بعض خفايا تفكيرهم. إلا أن هذا نادر أيضاً. ثم أن خصوم ديكنز غير متفقين تماماً، فقد عابوه في قضية بيكويك بنقيض ما أخذوه عليه. فوجهوا نقدهم إلى بيكويك لأنه من شخص مضحك في أول الرواية يتحول إلى مخلوق مؤثر حتى ليتكاد يكون قديساً في أواخرها. ولقد أجاب ديكنز في مقدمة له للطبعة الثانية اجابة قوية فقال: «ان الأشياء تقع في الحياة على هذا النحو، وغالباً ما يكون لقاؤنا الأول بشخص ما باعثاً على تكوين صورة له غير كافية. ثم تأخذ تتبدل هذه الصورة كلما ازدادت معرفتنا به.»

ومع ذلك فاننا إذا قارنا شخوص ديكنز بشخوص بلزاك مثلاً أو بشخوص ستندال لا بد أن نرى فارقاً طبيعياً بين أولئك الشخوص. وأستطيع أن أذكر هذا الفارق بكلمة مجملة فأقول: إن الشخص الذي يبدعه ديكنز يذكرني ببطل الملهاة أكثر من أن يذكرني ببطل الرواية. فان فيه شيئاً أكثر تجريداً وأقل تعقيداً. وأسماء شخوص ديكنز ذاتها يشيرون إلى هذا الطابع المسرحي: المستر بكسنيف، المستر بيكويك، المستر غامب، انهم يذكروننا بترتوف وديانواروس أكثر مما يذكروننا بغابريس دل دونغو أو أوجيني غرانديه. انهم ليسوا كما قلنا قبل قليل مجرد صور فهي لهذا سطحية تافهة بحق. بل هم في الواقع رسوم هزلية «كاريكاتورية» وليس من المصادفات المحضة أن يتعاون ديكنز في أول نشأته الأدبية مع رسام كاريكاتوري. إن ديكنز طيلة حياته كلها كان محاطاً برسامين من هذا النوع ولقد قاد خطاهم

وكان يجد المتاع في العمل معهم. وحتى شخوصه من قديسين ومخلوقات ملائكية فانهم جميعاً صور كاريكاتورية، كل على نمطه وشاكلته، صور كاريكاتورية سماوية بحق «المس مينيل Miss Meynell» ولكن الصورة الكاريكاتورية تظل مع ذلك شكلاً مُشوّهاً أو محوراً.

وأنا أصطنع كلمة كاريكاتور دون أي قصد من مقاصد النقد ان الكاريكاتور فن. وهوغارث Hogarth و«غافرني Gavarni» و«فوران Forain» هم من كبار الفنانين(١) ومهمة الفن إذ ينقل إلينا صورة معقولة من الطبيعة. وعلى هذا فان الكاريكاتور تشويه دائم للشكل يأتي به إلى الطبيعة ذهن انسان. فهو يمثل اذن، وفي الدرجة الأولى، أسلوباً خاصاً، شرط أن يكون الكاريكاتور عفوياً غير مفتعل، وأن يكون في هذا التشويه للشكل شيء من الترابط والتماسك. تأمل عدداً كبيراً من شخوص غافرني تجد فيها تشويهاً يحمل طابع غافرني ويختلف تماماً عن التشويه الذي تجده في كاريكاتور «فورين»، ولهذا السبب كان كلاهما فناناً. وعلى هذا النحو فان ثمة تشويهاً أو تحريفاً للشكل يحمل طابع ديكنز. ومن الحق أن يوجد هذا التحريف للشكل. ولكون شخوص ديكنز تحمل طابع الأسلوب الخاص بدون ريب، فانها تعرف كنماذج في تقاليد بلادها.

إن ما يمكن أن يكون موضوع تذمر، وإن ما يشكوه القارىء الحديث هو أن هذا الكاريكاتور، هذا الاقتضاب للسمات والملامح، يمنعنا من تقبل شخوص ديكنز تقبُّلَ ايمان وتصديق كما نتمنى ذلك. ونحن لفرط ما عوّدنا أن تقدّم لنا المعلومات عن عواطف أبطال رواياتنا ومن حياتهم الداخلية غدونا نتأذّى جداً من جدب الحياة الداخلية لأبطال ديكنز، إن ديكنز يأتينا بالوقائعْ ولا يعين لنا حركات النفوس. ومع ذلك يجب أن نفكر في الأزمنة والأمكنة التي

---

(١) أسماء رسامين كاريكاتوريين من ذوي الشهرة. (المترجم).

كـان ديكنز يكتب فـيـهـا. إن مطلع القـرن التـاسع عـشـر، في انكلتـرا على الخصوص، لم يكن عصـراً ملائماً لحياة داخلية عارمة. كان الناس فيه يعملون كثيراً ويتأملون قليلاً، وعلى الأخص الطبقات التي يصورها ديكنز، وهي القسم الأدنى من الطبقات الوسطى. ولقد رأينا مثلاً أن النقاد يأخذون على ديكنز انه لم يصور غير نساء لا يُطقن. ولكن المؤكد أن نساء ذلك العصر وتلك الطبقة كن سيئات التعليم إلى حد بعيد، وقليلات الثقافة جداً، ومبتذلات إلى حد ما. ثم ينبـغي أن نفكر بعد هذا في أن الوصـول إلى حـقـيـقـة الشـخـوص الانكليـز المعـقـدين أصـعب بكثـير من الوصـول إلى حـقـيقـة شـخـوص أية أمة أخـرى. والانكليز شـعب حيي محتشم فـهم لا يكشفون عن عواطفهم بسـهولة. وان رؤية البـعد الثـالث فيـهم والطواف من حوله ليتطلب الكثـير من الوقت والكثـير من الألفـة. وإذا كـان لديكنز أصـدقـاء فـهـم من طراز فـورسـتـر الـذي كان يشـاطره عمله، وكانوا إذا زاروه يهيء لهم ألف لعبة يلهيهم بها. لقد كان رجلاً يضطرب بالحركة، ولم يكن يصلح لكي تُباح له السرائر، فمن أين له إذن أن يستمد ذلك التـحليل الدقـيق للأهواء؟ ثم يجب أن نحـسب في أحكامـنا التي نصـدرها على وفـرة شـخـوصـه الذين لا أشـبـاه سـابقـون لهم حـسـاب العـدد الكبـير من هاتيك النمـاذج الـغـريبـة الـتي وجـدت في انكلتـرا إذ ذاك، ذلك أن حـيـاة أكـثـر عـزلة، ومـجـتمـعـاً أقل ترابطاً كـان يعين على تكوين مثل أولئك الشـخـوص في انكلتـرا أكثر منهم في فرنسا.

بعـد أن قـيل هذا كلـه، وبعـد أن بُسِطَتْ أعـذار ديكنز ينبـغي أن أسـرع وأضيف إلى هـذا انه ليس بحـاجـة إطلاقاً إلى مـثل هـذه الأعـذار، لأنه إذا كـان بعض شـخـوصـه يميلون إلى ناحية الغلو في التصـوير الكاريكاتوري فإن غيرهم مـثل بتـسي ترتوود Betsy Trotiwood وأفـراد أسـرة بكسـنيف كلـهم، ودورا الزوجة الصـغيرة، هم شـخـوص حقيقيون بقدر ما يكون كذلك شـخـوص الخلق القصصي.

وإذا رُدِّدَ القول مثلاً بأن ديكنز لم يُحسن اطلاقاً تصوير المجتمع الرفيع، وأن شخوصه الارستقراطيين اغنياء كالبرجوازيين مخلوقات فاشلة فان هذا الزعم غير دقيق. وقد يكون الأصح أن ديكنز شوه أشكالهم لقلة ما أظهر نحوهم من المشاعر الطيبة وان هجوه إياهم يظل مع ذلك قوياً وعادلاً أغلب الأحيان، كما تظل الدوافع النفسية صحيحة. ويظل إلى اليوم صحيحاً وصادقاً جداً وصف ديكنز –في رواية صديقنا المشترك– للمستر فيليرنغ Ve-neering وزوجته – وهما زوجان محدثا نعمة – وكذلك وصفه لعلاقتهما بـ «تويملو Twemlow» الارستقراطي المتطفل. وهذا هو الوصف:

«كان مستر ومسز فينيرنغ جديدين جدة خالصة. وكانا يعيشان في بيت جديد جداً من أحياء لندن. وكان كل ما يمس أسرة فينيرنغ جديداً جدة شديدة، وكان فرشهم كله جديداً، وكان أصدقاؤهم جدداً، وخدمهم جدداً وكانت آنية مائدتهم جديدة، وعرباتهم جديدة، وعُدَّة جيادهم جديدة، والجياد نفسها جديدة، وكانت لوحات رسومهم الزيتية جديدة، وهما نفسهما كانا جديدين. وكان زواجهما جديداً بقدر ما كان موافقاً لوجود طفل جديد جداً، ولو كان لهما أب لجدهما لحمل إليهما من المستودع الكبير ملفوفاً مصوناً مصقولاً حتى قحف رأسه لا تشوبه قط شائبة، إذ أن كل شيء في بيت أسرة فينيرنغ كان صقيلاً مجلواً ابتداء من كراسي القاعة وشعاراتها الجديدة إلى المعزف وملامسه الجديدة، وهذا الذي كان يلاحظ في الأثاث يمكن أن يلاحظ مثله أيضاً في أفراد هذه الأسرة. فقد كان أديم هؤلاء الناس يُشتمُّ منه أنه خارج لتوه من المشغل ولا يزال إلى حد ما دَبِقاً تفوح منه رائحة الغراء.

وكان لأسرة فينيرنغ قطعة من الأثاث لغرفة الأكل، وكانت هذه القطعة ضرورية جداً لهما، وكان اسمها «تويملو»، وتويملو هذا الشبيه بقطعة الأثاث، كان ابن عم أحد اللوردات، وكان لازماً لهما جداً، وكان المستر فينيرنغ وامرأته

إذا دعوا إلى مأدبة عشاء ابتداداً بتويملو ثم أضافا إليه وصائل أخرى[1] وكانت مائدة الطعام تضم أحياناً لويملو وستاً من الوصائل، وأحياناً تضمه واثنتي عشرة وصيلة. وكان كلما أضيفت إليه وصائل جديدة كلما ازداد بعداً عن المركز الأوسط وقرباً من صُوان الآنية في طرف من الحجرة، أو ازداد بعداً عن ستائر النافذة وقرباً من الناحية الأخرى. والمشكلة التي كانت تضطرب لها حياة تويملو هي أن يعرف فيما إذا كان هو أقدم أو أحدث صديق لأسرة فينيرنغ. ولقد عرف تويملو فينيرنغ بادىء الأمر في ناديه الذي يؤمه، حيث لم يكن فينيرنغ يعرف يومئذٍ أحداً غير الرجل الذي قدمهما الواحد للآخر. وعلى الفور تلقى تويملو دعوة العشاء عند فينيرنغ فذهب وتناول هناك طعامه. وكان الرجل الذي قدمهما الواحد للآخر موجوداً كتكملة لهذا العشاء. وحالاً بعد هذا تلقى تويملو دعوة إلى العشاء عند الرجل فذهب وتناول عشاءه هناك مع فينيرينغ ونائب ومهندس وموظف في المالية وقصيدة عن شكسبير[2]، وهؤلاء جميعاً كانوا مجهولين لفنيرنغ. ومع ذلك - وفوراً بعد هذا - تلقى نويملو دعوة إلى العشاء في بيت فينيرنغ فوجد هناك النائب والمهندس وموظف المالية والقصيدة المنظومة في شكسبير. وقد اكتشف وهو يتناول طعامه أنهم جميعاً كانوا أقرب الأصدقاء إلى فينيرنغ وأن زوجاتهم اللواتي كنَّ جميعاً هناك كنَّ موضع أصدق المحبة وأجمل الثقة عند السيدة زوجة فينيرنغ.»

وقد يبدو لك قاسياً بعض الشيء اتهام رجل بأنه لم يحسن تصوير المجتمع. وهذه هي صورة قد ظلت قريبة كل هذا القرب من الحقيقة بعد انقضاء خمسين عاماً[3].

* * *

(١) يعني ديكنز بالوصائل الضيوف من باب السخرية.

(٢) يقصد شاعراً نظم هذه القصيدة.

(٣) صدر كتاب موردأ هذا سنة ١٩٢٧ .

ولنات الآن إلى نقاش أعمُّ قليلاً هو النقاش الأبدي حول الواقعية والمثالية. إن العصر الذي أنكر ديكنز بوجه خاص كان عصر المذهب الطبيعي. وهذا العصر الذي كان يزعم انه يتوخّى نقل ادق التفصيلات عن الطبيعة لا يمكن إلاّ أن يغضبه كاتب لا ينفك يشوّه الطبيعة لحساب صورة متفائلة، كان يريد أن يستمدها لنفسه من الحياة.

في مطلع رواية ديكنز «الأوقات القاسية Hard Times» نجد مفتش تعليم. انه مفتش رهيب يزور مدرسة أولاد فقراء ويروح يسألهم إذا كان من الممكن أن يلصقوا على حوائط غرفة ما ورقاً طبعت عليه جياد. وهو يقول لهم:

«.. سأشرح لكم لماذا يجب أن لا تزينوا الغرفة بصور للجياد. فهل رأيتم أبداً جياداً تتمخطر على جدران الغرف حقيقة. هل رأيتم هذا في الواقع؟

وقال نصف الصف: «أجل يا سيدي»، وقال النصف الآخر: «كلا يا سيدي.» وقال السيد المفتش وهو يرشق النصف السيء من الصف بنظرة شزراء: – كلا بالطبع. وإذن فلا ينبغي أن تفعلوا في الفن ما لا يجب أن تفعلوه في الواقع. ويجب أن يكون لكم شيء حيثما كان لا تمتلكونه بالفعل. وإن الذي يُسمّى «ذوقاً» هو ببساطة كلمة أخرى تعني الواقع. والآن سأجرّب من جديد: افترضوا أنكم ستبسطون سجادة في غرفة، فهل تستعملون لهذا سجادة زُخرفت بالزهور؟

في هذه اللحظة تولد اعتقاد عام بأن الجواب سلباً هو الجواب الصحيح دائماً لهذا السيد. وأجاب الصف: كلا، في صوت عام واحد قوي. ولم يبق غير بعض المتلكئين الذين قالوا، أجل... وكانت بين هؤلاء «سيسي جوب Sissy Jupe». وقال السيد المفتش مبتسماً بهدوء القوة التي يوحي بها العلم: «أيتها الفتاة الصغيرة رقم ٢٠، وإذن فستضعين في غرفتك أنت أو في غرفة زوجك

سجادة تمثل زهوراً، ولماذا تصنعين هذا؟

وأجابت الفتاة الصغيرة: «من فضلك يا سيدي، فانني أحب الزهور كثيراً.»

وقال لها: أولأنك تحبين هذه الزهور ستضعين فوقها مناضد ومقاعد، ثم تسمحين للناس أن يطأوها بأحذيتهم الضخمة؟

وأجابت الفتاة: «ولكن هذا سوف لا يؤذي الزهور يا سيدي، لأنها لن تكون غير رسوم. وأنا اتخيل...

وصاح السيد وقد سرّه الوصول إلى حقيقة المشكلة بالضبط: آه، آه، آه. يجب أن لا تتخيلي. أجل يجب أن لا تتخيلي ابداً. يجب في جميع الأحوال التزام الواقع والخضوع له. يجب أن تحذفوا كلمة «خيال» حذفاً تاماً، وأنتم لا تسيرون في الواقع على زهور، فيجب إذن أن لا تسيروا فوق زهور السجاد. وأنتم لا تصادفون على الجدران حيوانات من ذوات الأربع فيجب أن لا تضعوا ذوات الأربع على الحائط. هذه هي الفلسفة الجديدة. وهذه هي الحقائق، وهذا هو الذوق.»

ليس هناك نص أكثر توفيقاً في الرد على أولئك الذين يأخذون على ديكنز عدم مشابهة شخوصه للواقع. فكأنه يقول إذا كان لا وجود لمستر بيكويك في الحياة فيجب إذن أن لا يكون له وجود في الرواية. وإذا كان شخص من الأحياء لم يتحدث قط كما يتحدث مستر ميكوبر فيجب إذن أن يبعد ميكوبر عن نطاق الفن. إن هذا الموقف سخيف سخف المفتش الذي زار مدرسة الأولاد الفقراء. ويبدو لي ان الوضع الذي يجب أن يُتخذ حيال مسألة المذهب المثالي والمذهب الواقعي هو هذا: أن لا نسأل الفن أن يعطينا صورة صحيحة كاملة

عن الواقع، لأنه إذا كان الأمر كذلك فان الصورة الفوتغرافية تفضل عندئذٍ أروع الرسوم الزيتية، واختزال وقائع أحدث القضايا في محكمة الجنايات يفضل أعظم الروايات. وعلى النقيض من هذا فاننا نسأل الفن أن يحملنا إلى عالم يقلُّ فيه الواقع إلى الحد الذي نستطيع معه الافلات من هموم العمل، والعبث في الأمور، وتحمل المسؤوليات، إلا أنه يجب فقط أن يكون العالم الذي يقدمه لنا الفنان وكأنه شيء متماسك ومترابط لكي يمكن أن نُساقَ إليه ونمكث فيه، وليكون متيناً إلى الحد الذي يستطيع معه أن يقاوم الواقع مدى لحظات من الوهم حتى يمكن لقراءة ساعة من زمن أن تعزينا عن أسىً واقعي. وينبغي أن نتقبل ايهاماً من ايهامات الخيال القصصي (وكل قارئ طيب مستعد لتقبل اي ايهام كان على وجه التقريب) أقول ينبغي بعد أن نتقبل هذا الايهام أن لا نُدفع عنه بسبب خطأ في لهجة الأداء أو تبديل لزاوية نظر المؤلف. والذي يجب أن نطلبه من الفنان هو أن يكون أميناً «لواقعه» هو، وليس أميناً للواقع على وجه الاطلاق. ومن ذا يستطيع أن يزعم ان عالم مسير حيان «موسيه» عالم واقعي؟ ولكنه مع ذلك عالم ممتاز نستطيع أن نعيش فيه. هو عالم ترد فيه «كيل» على «بارديكان» بلهجة بارديكان نفسه. هو عالم يبدو فيه شخوص الكاهن وفالنتان والعم «سيسيل» شخوصاً كاريكاتورية خفيفة مسوقة إلى حد واحد متساو من حدود هذا الفن. ومن ذا يزعم أن عالم «حكايات هوفمن Hoffmann» أو عالم «ادغاربو» أو عالم «جيرار دي نرفال» عوالم واقعية؟ وحتى من ذا يستطيع أن يزعم أن عالم «أميرة كاسيف» هو شيء آخر غير أسلوب شخصي لأخاذ الأداء. وإذا أردنا أن نتمثّل بكاتب حديث يختلف عمن ذكرنا، فهل يعلق القارئ أهمية ما على كون «دستيفسكي» واقعياً أو غير واقعي؟ كلا. المهم أن يكون ثمة جوهر جو دستيفسكي. والمهم أن لا يدفعنا عنه بعد أن نكون قد استغرقنا فيه وأصبح صالحاً لكي نتنسَّم هواءه، بتغيير في لهجة الأداء. والمهم أن يكون ثمة مذاق خاص بـ «دي موسيه» ومذاق خاص بـ

«مدام لانيبت». المهم أن يكون ثمة شيء معين، شخصي وخاص، متجانس يجعلنا نحسّ بوحدة الصنيع الأدبي، إذ أنها في الواقع وحدة الشخصية، هي شخصية المؤلف التي تنعكس باستمرار من خلال الحوادث والوقائع. فاذا هو فرض فيها شيئاً من التغيير في الشكل كان هذا الشيء المفروض واحداً.

وفي حالة ديكنز فان الشك غير ممكن، ذلك ان ثمة: مذاقاً خاصاً هو مذاق ديكنز وعطراً هو عطر ديكنز. ونحن نستطيع أن نميز عشرين سطراً لديكنز من بين كل ما كتب في الأدب الانكليزي. وفي جميع المرات التي ندخل فيها كتاباً لديكنز فاننا نجد ثمة شوارع معينة من لندن، وأنواعاً من الضباب تومض من خلالها أضواء العربات والحوانيت، وبيوتاً معينة في الريف يصنع فيها الطعام الجيد الذي تتخلّله النكات والفكاهات، واحياء معينة معتمة لكن وراء أبوابها المغلقة مخابىء لصوص غريبة، ويداخلنا شعور هو مزيج من الحنان والرغبة في رفاهة العيش، والخوف، وهو نفس الشعور الذي كان يعانيه ديكنز الطفل أيام كان يعود من مصنع الطلاء وهو يأكل كسرة الخبز التي اشتراها بفلسَيْن ويفكر فزعاً باللصوص، وقد يفكر بسرور وأمل في الوقت الذي يصبح فيه سيد قصر «غادز هل». انه شعور استطاع به أن ينفذ إلى معاينة عصره، كما استطاع بوحيه أن يصبح الشخص الذي يجب أن يتمنى كل روائي أن يكونه وهو أن يغدو خالقاً لعالم جديد.

وخاتمة بحثنا لموضوع مهنة ديكنز كروائي هي كما يلي: لا شك في أن فيه ملامح كنا نحب أن تكون مختلفة. منها هذا الانشغال الدائم بالعبر الخلقية التي تنزع إلى تدبير الايهام الفني. ومنها اننا كنا نحب أن نلتقي في روايات ديكنز بشخوص أكثر حساسية وأشد عمقاً، لان أمثال هؤلاء الشخوص كانوا موجودين في ذلك الزمن. ومؤلفات اليوت وجين اوستن ومردين تثبت لنا هذا جيداً. ونحن بالطبع كنا نفضل هذا كله. ولكن فلنعد إلى الصورة التي ذكرها

تشـسـتـرتون ولنقل انه يجب أن لا تكون تلك الرجل الذي يقف أمـام فـرس البحر، أمام الربيع، أمـام الشـمس والقمـر وهو يود لو أنها اختلفت قليـلاً عما هي عليه. لقد كان ديكنز هو ديكنز كما كـان بلزاك هو بلزاك. ولنقم بالطواف حول هذه العمـائر الضـخمة باحترام. وبعد السـرور بتحليلها فلنتذوق المسـرة الخالصة في حبها.

فلسفة ديكنز

– ٤ –

«فلسفة ديكنز»: انه لعنوان غريب. واذا كان هناك عنصر يبدو مفقوداً من مؤلفات ديكنز لدى القراءة الأولى فذلك العنصر هو الفلسفة. ليس لديكنز افكار. وكل ما فعله انه الفّ تاريخا لانكلترا موجهاً للاطفال. ويبدو ان هذا التاريخ قد كتبه احد هؤلاء الاطفال. وكل شرور هذا التاريخ سببُّها الملوك والكنائس. والشعوب لا تنظر شيئاً لتكون سعيدة غير ان تترك لذات شأنها. ان الملك جون مخلوق بائس احمق، والملك هنري الثامن لطخة من شحم ودم في تاريخ انكلترا، ويبدو العصر الوسيط تتمة رهيبة من التعذيب والاضطهاد لعيني دكنز الذي يحتاز وحده فضائل العصر الوسيط جميعاً وكل مبتكراته الكثيرة المرحه. «والمنظر الذي يجب ان يقام لكي تمثل فيه مؤلفاته يظل واحداً لجميع كتبه وهو: قصر ومستنقع في اقصاه. وفي مقدمة المنظر ملاك كبير ذو اجنحة بيضاء يحلق فوق فتى يتيم الى جانب قبر مفتوح.»

انه يكره المؤسسات القديمة وبعض المؤسسات الحديثة. ولكنه عاجز عن تعيين ما يحسن استبدالها به. ففكرته السياسية تتخذ شكل حب صادق لخير الناس، الا أنها فكرة سلبية. وينبغي في رأيه الغاء بيت الفقراء والغاء المدارس السيئة. ولكن ماذا يجب ان يحل مكانها؟ كيف يُغذّى الفقراء؟ وبموجب اي المشروعات تشاد المدارس النافعة؟ ان دكنز لا يعرف شيئاً من هذا كله. يجب ان يكون الانسان طيباً وكفى. وهو في اعماق نفسه يكره كل تشريع، ويضع ثقته في الاحسان الخاص الذي يتصف به ابطاله الطيبون، والمنقذ الاجتماعي في رايه رجل طيب القلب وذو ثروة طائلة يصنع حوله ما يريد ليخفف من البؤس. وهذا الرجل سيد كريم احمر الخدين يوزع على الناس قطعاً من الذهب ويملأ غرف الفقراء فواكه طيبة والعاباً جميلة، ذلك هو مثله الأعلى وتلك

هي «مدينته الفاضلة» مدينة عام ٨٣٠٠ بكل سمائها.

وحتى فكرة ما عن المساواة لم يكوّنها ديكنز. ذلك ان حب المساواة الصحيح يقوم على العدل بين الناس، حتى بين اولئك الذين اراد القدر ان يولدوا ملوكاً واغنياء، ان المساواة القائمة على ان يكون المرء اقل تأدباً حيال المرأة التي تعمل في غسل الثياب منه حيال سيدة من سيدات المجتمع لخطأ بغيض، ولكن ان يكون المرء اقل تأدباً حيال سيدة المجتمع منه حيال المرأة التي تعمل في غسل الثياب فذاك خطأ ليس اقل بغضة وهذا لخطأ هو الذي يتورط فيه ديكنز.

اما آراؤه الدينية فهي بسيطة وقد كتبها في رسالة بعث بها الى ولده الذاهب الى استراليا، وهو يقول لاتسيء لأي انسان في اي معاملة من المعاملات. ثم لا تكن قاسياً فظاً مع من هم في متناول قدرتك وحاول ان تصنع للآخرين ماتحب ان يصنعوه لك ولا تيأس اذا هم اخطأوا، والأفضل والارشد ألا يعصوا هم الشريعة التي أتى بها المخلص من ان تعصيها انت. وانا اضع بين كتبك نسخة من العهد الجديد لنفس الأسباب وبنفس الآمال التي دفعتني الي كتابة ملخص سهل لتقرأه، لأنه احسن كتاب أخرج للناس، ولأنه يرشدنا الى احسن الدروس التي يحاول الانسان ان يكون بها شريفاً ومخلصاً لواجبه. ويوم ارتحل اخوتك الواحد بعد الآخر كتبت لهم نفس الكلمات التي أكتبها لك الأن، ورجوتهم ان يدعوا هذا الكتاب يرشدهم ويقود خطاهم بأن يُبعدوا جميع الشروح والتآويل وكل ما ابتدعه الانسان حول هذا الكتاب، وانتم تعلمون انكم لم تكونوا في البيت قط مثقلين بتعاليم الدين واوامره وهذا يدعوكم لأن تكونوا احسن تفهماً لاصراري، لأنَ إصراراً عظيماً على بيان حقيقة وجمال الدين المسيحي كما جاء به المسيح نفسه وعلى استحالة ارتكابكم الكثير من الاثم اذا احترمتم هذا الدين في تواضع وخشوع احتراساً

نابعاً من صميم القلب. وكلمة اخرى في هذا الموضوع: اننا كلما ازداد الشعور الديني نفاذاً الى قلوبنا كلما كنا اقل استعداداً للتحدث عنه... لا تنبذوا ابداً ما تعودتم من اقامة الصلاة صباح مساء. وانا نفسي لم انبذ هذه العادة واني لأعرف مدى ما تبعثه في النفس من طمأنية.

هذه الرسالة رائعة جداً. واعتقد أنها تتضمن تقريباً كل ما يمكن ان يقال عن فلسفة ديكنز الدينية. ان التراث الهائل من الجدل اللاهوتي الذي ينوء بحمله كثير من الناس، كان هو يجهله. وجميع القيود التي وضعت لتحد من المسرات البريئة باسم المذهب البيوريتاني، لم تكن ترضيه. في قصة عيد الميلاد حوار بين «سكروج» وروح عيد الميلاد، وفي هذا الحوار يلوم سكروج الروح لحرمان الفقراء من مسراتهم في اليوم السابع، مشيراً بذلك الى يوم الأحد الرهيب كما يعرفه الانكليزا.

«وصاح الروح:– تلومني انا؟»

فقال سكروج:– سامحني اذا أخطأت. لقد فعلوا هذا باسمك او على الاقل باسم عائلتك.

واجاب الروح:– اجل انهم نفر في ارضكم يزعمون انهم يعرفوننا ويرتكبوا باسمنا معاصيهم وموبقات كبريائهم وبغضهم وحسدهم وغلوهم في التقوى وأنانيتهم الا اننا ننكرهم كما ينكرهم كل من في عالم الارواح فكأنهم لم يخلقوا قط. تذكر ما أقول واضف اعمالهم لحسابهم وليس لحسابنا..»، وقد وعد سكروج ان يفعل هذا وأما فيما يتعلق... بالجدل الذي نشأ يومئذ بين العلم والدين (ويجب ان نذكر ان ديكنز معاصر لداروين) فانه يبدو ان شيئاً من هذا كله لم يشغله قط. ومما يفكر يثير الدهشة ان نقارنه– من وجهة النظر هذه– بمعاصريه. ويذهل الانسان حين يفكر بأن الرجل عاش في حقبة

سياسية عرض فيها رجال ممتازون امثال بيل Peel ودزرائيلي وغلادستون مذاهب الاحزاب الانكليزية بقوة وذكاء نادرين في هذه البلاد وحين يتبيّن الى اي مدى كان تأثير هذه المعارك الفكرية الكبيرة قليلاً في ديكنز، والى اي حد رغم قلة هذه التأثيزات ظل عاجزاً عن التعبير عل لسان اي من شخوصه عن مذهب سياسي مترابط من هذه المذاهب جميعاً. يذهل الانسان لأن دكنز استطاع ان يمر بعصره هذا وقد احتفظ بعقل بسيط ساذج كل هذه السذاجة كانه طفل يعود الى العابه بعد ان استمع الى جدل اولئك العلماء الكبار ونسى كل الذي سمعه.

ولكن اذا لم تكن لديكنز آراء مجردة، واذا لم يكن له غير القليل جداً من هذه الآراء، فان من السخف ان يفهم من هذا ان لا فكرة له عن العالم وان مؤلفاته لا تفرض علينا نحن القراء صورة معينة للعالم . ان الفنان يعبر دائماً عن فكرته في العالم بدون آراء . السنا نعرف جيداً بعد ان نكون قد شاهدنا عدداً معينًا من رسوم كورو: gorot ما هو عالم كورو، هذا العالم النقي الواضح السحري (والسحر اقل نواحية جمالاً) هذا العالم الصريح، النزيه، الفاضل، البالغ حداً من النقاء يجولنا بعد تكوين فكرة عن من كورو الرجل وبعد قراءة سيرة حياته، نجد كورو مطابقاً لما تخيلناه عنه؟ السنا نعرف جيداً ما هو عالم رامبران،Remlrandt وما هو عالم «واتو» Watteau وفي الموسيقى الا نعرف عالم بتهوفن Beathoven عالمه الذي يتصف بالمأساة والبطولة، وعالم شوبرت Schubert الذي يتسم بالرقة، الرقة التي لعلها تتجاوز حدها قليلاً، وعالم ربوسي ذلك العالم الغامض، المترفع، الوهنان.

واذا كان الرسام والموسيقار يبلغان بالالوان والانغام المتلاحمة المتناسقة ان يوحيا الينا بفلسفة ما فكم يكون السهل على الروائي ان يبلغ هذا بايجاد حوادث واشخاص متوائمين. واذن فلنا ان نتساءل: ما هو العالم من خلال

خاصية الحسّ عند بيكويك؟ وما هو، مبرّر العيش الذي يأتي به دكنز؟ لقد نشر مؤخراً ناقد شاب هو المسيو «رامون فرنانديه» كتاباً عنوانه «رسالات». وهو يسمي رسالة «بلزاك» ورسالة ميرويت تلك التجليات الموجهة الى الانسانية وتلك المناهج الفكرية والحياتية التي يقوم عليها وبشكل غير مباشر احياناً، انتاج الروائي. وبعد فلنسأل كيف نستطيع ان نستكشف رسالة دكنز من خلال بيكويك، ومن خلال كوبرفيلد، ومن خلال اوليفرتويست، ومن خلال الكثير من الشخوص الفكهة او المضحكة.

لو حاولنا بعد قراءة مؤلفات ديكنز جميعاً ان ننسى التفاصيل المتعلقة بذلك الحشد العظيم من المشاهد، وان نعزل منها انطباعين او ثلاثة تسود سائر الانطباعات وتبرز اللون الذي يميز مؤلفات ديكنز، فاني اشعر بالنسبة لي، انني سأحتفظ قبل كل شيء ببعض مشاهد كتب عيد الميلاد.

ان عالم دكنز يتضمن في المقدمة وحسب رأيي شوارع مدينة ما في صبا عيد الميلاد. وكما يقول هو: «حيث البرد شديد ، ولأجل هذا تصدر عن الناس موسيقى خشنه، ولكنها مع هذا نشطة وغير كريهة، وذلك إذْ يكشفون الثلج عن البلاط امام بيوتهم، ويلقون به عن اسطحتهم، في حين يبتهج الاطفال ابتهاجاً حلواً وهم يشاهدون هاتيك الكُبب الثلجية الدقيقة التي تتدحرج. وتكون السماء معتمة وليس ما يبعث على البهجة بصورة خاصة، لا في المناخ ولا في الحياة. وتهفو مع ذلك في الجو نغمة من المرح لن يستطيع ولا الشمس المشرقة ان يشيعا مثلها، ذلك لأن اولئك الناس الذين يعملون بمجارفهم يملؤهم الفرح والجذل. وهم يتقاذفون كرات الثلج ضاحكين من صميم قلوبهم فيما لو اصابوا بعضهم بعضاً وضاحكين ملء قلوبهم هذه لو اخطأوا الاصابة، وتكون حوانيت الطهاة والشوائين نصف مفتوحة، وأما حوانيت باعة الفواكة فانها تبدو في عنفوان مجدها، حيث تشاهد سلال الشاه بلوط بحباته الكبيرة

المستديرة المنتفخة، أشبه ما تكون بصدريات السادة الشيوخ الممتلئين مرحاً وبهجة، وتشاهد ثمة ايضاً أهرامات شامخة من الاجّاص والتفاح وقطوف ضخمة من العنب معلقة بين افنان من شجر العنم والآس البري، والبقال: البقال الذي يلمح من بابه الموارب الخوخ والتين المجففان في علب كثيرة الزخارف وجميلة باهرة الى حد ان الزبائن يتزاحمون على الأبواب وينسون مشترياتهم على منضدة البقال ثم يعودون راكضين للبحث عنها ويرتكبون مئات من الاخطاء الصغيرة . وهذا كله يجري في احسن ما يمكن من الرضا، في حين يبدو البقال وغلمانه امناء صادقين الى حد ان القلوب النحاسية التي يشبكون بها مآزرهم تلوح وكأنها قلوبهم ذاتها وقد اظهروها بزهو الى الخارج ليراها جميع الناس.

الأديوك الحبشية والنقانق والفطائر المحشوة باللحم المفروم ، والحلوى وشراب البانش والطيبة والفقر (الا انه فقر خانع قانع لطيف) وعبث الطفولة (الا انه عبث خلاب رقيق الحاشية) والقلوب النحاسية المصقولة (وهي قلوب مجلّوة اكثر مما يجب لتكون قلوباً بشرية) غير انها مصقولة في كثير من الحب، تلك هي الأدوات الرئيسية التي يتألف منها جوديكنز الروائي. والكلمات التي لا تنفك تتردد في اي من الصفحات التي تقرأها والتي تجد ديكنز فيها سعيداً حقاً هي كلمات النشاط والخفة والغبطة وجميع الصفات التي تفيد معنى الصدق والصراحة والبهجة والمودة والحمية في العمل. ان مجموعة من المخلوقات الطيبة الراغبة فقط في ان تصنع الأشياء معاً، وان تصنعها بأسرع ما يمكن في جو مريح، وان يتبادل افرادها النكات والفكاهات والابتسامات: ذلكم هو المثل الأعلى لديكنز. وهو يعبر لطبقات المجتمع جميعاً. وهذا اللون نفسه يبدو واضحاً حين يكون مستر بيكويك في الريف عند الشيخ وردل ويقرر ان يرقص: ورئي ذلك العالم المشهور مستمراً في الرقص دون توقف، وان لم يكن ثمة اي داع لكل هذا الجهد. وهو لا ينفك يبتسم للتي يراقصها

بعذوبة ملائكية تتأبى على كل وصف. انها نفسها هذه الابتسامة التي كان ديكنز يود ان يوجهها الى كل ما يحيط به. وهي ابتسامة الشعب الانكليزي الذي يحب المرح ولو في الظاهر على الأقل، ويحب اللهو ورغد العيش، ويمتاز الى هذا بالتفاؤل الذي يحمل الطابع القومي والذي هو اول عناصر رسالة دكنز.

ولكن وفي مثل هذه اللوحة المتفائلة من الحياة، ماذا يكون من امر الأشرار؟ هذه المشكلة يسهلها ما اشرنا اليه سابقاً في معالجتنا لشخوص ديكنز. ذلك ان شراره كلهم شر خالص.

ان الحياة في نظر دكنز ابسط بكثير مما هي في نظر معظم الروائيين. فالجماعة الطيبة الوادعة الرقيقة من الناس و الى جهة اخرى القساه المخيفون ذوو الوجوه الشبيهة بوجوه الجلادين القدماء الذين يحملون ابداً الهراوات او المدى مرتفعة بها قبضاتهم، والذين لاعلاج لهم سوى ان يلكموا أو يشنقوا.

ويلاحظ من هذا ان مثل هذه الفكرة البسيطة عن الحياة تساعد أيضا على دعم التفاؤل ذلك أن احد الاسباب في صعوبة الحياة واكتنابها في الأغلب هو أنها تثير قدراً كبيراً من الاسئلة التي لا اجوبة لها. وماذا في وسع انا كرانينا مثلاً ان تفعل. انها تعرف انها سيئة السلوك نحو زوجها ولكنها لا تستطيع ان تمتنع عن هذا السلوك وتأتي وضعية ولدها فتزيد المشكلة تعقيداً وقصص تشيكوف كلها عند حد عرض المشاكل المؤلمة وخاتمة كل قصة تترك هذه المشاكل في الحالة التي كانت عليها في ابتداء القصة. وجوليان سورين(٣) من شخوص ستندال، اله مِسخٌ في معنى من المعاني ولكنه مسخٌ محبب معقد يحبه ستندال حب من صنعه من لحمه ودمه ويبدو لنا نحن ان هذا العالم الذي خلقه تولسندي واستندال هؤلاء هو العالم الصحيح، وان الحياة قليلاً ما تقدم من هذه الحالات البسيطة حيث لا مكان للتردد بين

الخيروالشر.

اما بالنسبة لرجل مثل ديكنز، فلا شيء من هذا القبيل. وحتى في وسعنا ان تقول ان وجود الأشرار يضيف الى عالمه البهيج الباسم جاذبية اخرى، هي الجاذبية الرياضية. وانه لما يبعث السرور في نفوس أبطاله المتحمسين الناشطين ان يكون لهم ما يفعلونه، وما يقاومون الشر من اجله، والعالم في رأيهم ميدان قتال لا ينفك فيه خيار الناس يدفعون شرارهم، وهم اكثر ما يكونون اطمئناناً كأنهم محاربون يدخلون فردوس الابطال حيث يسقون شراب العسل بأيد الحور من إلاهات الأساطير الاسكندنافية. ومن ناحية اخرى فان ديكنز لا يخامره الشك في عاقبة هذا الكفاح: فان انتصار الفضلية مؤكد في حياة كل فرد وفي حياة الانسانية بأسرها بوجه عام، ذلك لأن دكنز يؤمن بالتقدم والازدهار، ويعتقد بأنه وهو يدعو الناس الى الرحمة والطيبة والقضاء على البؤس يمكن الوصول الى نوع من عيد ميلاد ابدي يستطيع فيه الطيبون من الانكليز ان يأكلوا الحلوى خلال قرون من الزمن، ويحتسوا شراب البانس ويلهوا باجمل ضروب المزاح. اجل ان ثمة فردوس من صنع ديكنز كما ان ثمة فردوساً من صنع الأنبياء.

* * *

في رأي ديكنز ان الكفاح في بشر ومرح واجب لابدّ من الاستمرار فيه حتى النهاية. في روايته «مارتن تشزلويت» شخص يقوم بدور ثانوي الا انه فهم من ناحية فلسفية، هو مارك تابلي Mark Taptey الخادم في فندق التنين وغايته في الحياة ان يحتفظ ببشاشة في الظروف السيئة ومارك تابلي مقتنع بروعة هذه الفضيلة الى الحد الذي يريد معه ان يعيش عيشة المشقة والضنك

ما امكنه ذلك ليُكسب بشاشتة وزناً وقيمة. وهو حين يصعد الى العربة مع توم بنش Tom Pinch يقول له هذا:- حين رأيتك يا مارك نضراً جميلاً إلى هذا الحد ظننت انك موشك على الزواج... ويجيبه مارك قائلاً: اجل ياسيدي لقد فكرت في هذا... فقد يشاب الانسان ان يظل مرحاً وله زوجة... على الأخص اذا اصيب احد الاولاد بالحصبة او بأي شيء آخر، وكان لا يطاق ابداً، الا اني ذُعرتُ من هذه التجربة، وانا لا اتبيّن سبيلي بوضوح. ويسأله بنتش: لعلك غير مغرم بامرأة ما؟ ويقول مارك: لا اظن اني مغرم بامرأة معينة يا سيدي. ويقول توم: ولكنك تعلم يا مارك، ولك مثل هذه الاراء حول الأشياء، ان الافضل ان تتزوج امرأة لا تحبها، وان تكون هذه المرأة منفرة. ويضحك الاثنان بسرور ويقول مارك: لا احسب ان ثمة انساناً يسعه ان يظهر بمظهر القوة والاحتمال مثلي في ظروف تجعل الآخرين كلهم اشقياء، وحبذا لو كنت طيب الحظ. ولكني لن اجد هذا الحظ الحسن... اريد ان اغادر فندق التنين يا سيدي... ونظر اليه بينش في دهشة كبيرة وقال: او تريد ان تغادر فندق التنين؟ واجاب مارك: اجل يا سيدي. ويشرح قصده بأن فندق التنين مكان مرح بهيج جميل تديره سيده فاتنه، لهذا فلا ثواب للمرء في الاقامة فيه، محتفظاً ببشا شتة ثم يردف قائلاً: اريد ان ابحث هذا الصباح عن عمل آخر، يلائمني. سأله بينتش: واي نوع من العمل؟ واجاب مارك: لقد فكرت في شيء من نوع العمل في حفر القبور وصاح بينش: ياالله... وقال مارك: اجل انها لمهنتة طيبة، رطبة، وذات ديدان، وقد ينال المرء بعض الثواب اذا احتفظ فيها بالبشاشة والرضا مع انشغال البال بمثل هذه الافكار. الا اذا لم يكن حفارو القبور فرحين مبتهجين وتكون هذه المهنة عندئذ عويصة. الا تعرف ياسيدي ماذا هناك من مهن مشابهة؟ وقال بيتش: لا ولم افكر في هذا قط.. وقال مارك: كأن يكون المرء مستخدماً في الجنائز ومواكب الدفن، ففي هذه المهنة قد يجد المرء الثواب الذي يطلبه، او كأن يكون سجّاناً فيشاهد الكثير من المصائب، او

خلافاً طيباً او حتى جابياً للضرائب، فانه لا بد ان ينطوي على مثل هذه المشاعر الخشنة أواه هناك مهن كثيرة ستتاح فيها فرص فيما اعتقد...»

والمشهد مثقل فيما ترى. ولكنَّ في شخص مارك تابلي شيئاً من ديكنز، فقد أتيحت له فرص عديدة في شبابه ليثبت كيف يمكن أن يظل الانسان هادئاً مطمئناً وسعيداً في ظروف عسيرة، وهو يفخر بهذا ويعتبر الاحتفاظ بالمرح والابتهاج في الشدائد واجباً في طليعة الواجبات. إلا أنه واجب سهل، لأن العالم جميل بعد كل شيء. إن في ديكنز صلابة وشدة عزم. ولكن مذهبه الفلسفي هذا[1] مريح وراضٍ قانع، انه مزيج من سمات بيكويك ومارك اوريل[2]، وموافقة بين «ابكتيت» وشجرة عيد الميلاد[3].

اما التساؤل: لماذا يجب أن نعيش؟ فلأن الحياة جميلة ورائعة، ولأن المراسل الصحفي الذي كانه ديكنز في أول شبابه وجد متعة لا حد مها في الذهاب لمشاهدة الانتخابات ومهرجانات الرقص في الريف، والسجون والسفن والفنادق ومباريات الكريكت الريفية. لماذا يجب أن نعيش؟ لأن منظر الحياة المعروض لعيوننا كل يوم فيه من المرح والبهجة والتنوع ما يُعَدُّ من الخوارق. ولا ريب في أنه يطامن من هذا التفاؤل ذكر الشدائد الماضية في حياة ديكنز

---

(١) اشارة إلى مذهب إلى Stoïsme الفلسفي وهو مذهب القوة واحتمال الشدائد. وصاحب هذا المذهب الفيلسوف الاغريقي «زينون» المولود في «سيتيوم» في أواخر القرن الرابع قبل المسيح – المترجم.

(٢) Mare-Aurile اكثر اباطرة الرومان تقتيء صمد لقتال البرابرة واشتهر بالحكمة وفلسفة القوة والاحتمال وميله الشديد إلى الأدب والفلسفة. فقد امتد حكمه من سنة ١٦١ إلى ٣٨٠، المترجم.

(٣) Epietète فيلسوف يعرف مذهب احتمال الشدائد وكان مبدأ في روما وبلغ من شدة احتماله ان سيده حطم له ساقه في احدى آلات التعذيب فلم يقل له اكثر من: اني قلت لك ستحطم ساقي. وله أحاديث فلسفية جمعت في كتاب. – المترجم.

أو مشهد الخطوب الراهنة، ولكن حتى في الشدة توجد وسيلة إلى بعض البهجة والمرح. إن الانسان يعيش وسط عالم يناصبه العداء فيجب أن يكون شأنه شأن ميكوبر وسط دائنيه، وأن يفكر بالمستقبل في ثقة ورجاء. إن المستر ميكوبر هو الرمز الأقصى للانسان في رأي ديكنز. وعلى هذا فان العبارة الأولى لرسالة ديكنز يمكن أن تكون: «كونوا واثقين مطمئنين وحافظوا على مرحكم وابتهاجكم. إن العالم ملك الذين ينهدون إلى التغلب عليه والظفر به في يقين بشاشة وانشراح.

واذن ديكنز والشعب الانكليزي يشتركان في فلسفة متفائلة واحدة. وانه لمن المستحيل أن تعاشر الانكليز مدة طويلة دون أن تتحقق من أن تصرفاتهم قد تشبَّعت بروح ديكنز إلى حد بعيد. فهذا المرح البريء الذي يكاد يكون صبيانياً وهذا الجدَل النشيط الفعال، وهذه الحاجة في كل ظرف إلى تنظيم واعداد لعبة من الألعاب، جميع هذه السمات «الديكنزية» عرفناها خلال الحرب[1] في الضباط والجنود الانكليز وانت تستطيع أن تعرفها بنفس الطريقة على ظهر جميع السفن الانكليزية وفي أقاصي بلاد المستعمرات حيث يمكن أن يجتمع بعض الانكليز. انك تجد ألعاباً قد أعدَّت على الفور، وهي ألعاب صبيانية إلى حد ما، إلا أنها تبعث على السرور ويعلق عليها الانكليز فجأة أهمية لا حد لها. وهذا يدعو إلى التفكير بهذه العبارة لنيتشه: «إن الإنسان لا يطمح إلى السعادة، وليس غير الانكليزي من يطمح إليها.» إن الفرنسي كمتفرج يحسّ حيال هذا الموقف بالمودة والقلق معاً ثم يعجب ويتساءل: «كيف تراهم يفعلون؟ إن الحياة مع ذلك صعبة، وفي أغلب الأحيان معادية، فيأتون بالوسائل ليقصوا الكآبة في كياسة ولطف؟.. لقد سبق وقيل انهم ذوو كآبة؛ فهل يكون هذا لأنهم في أعماق نفوسهم سوداويو المزاج فدأبوا

(١) الحرب العالمية الاولى، وكان فرداً فيها ضابط اتصال.

على تجويد أساليبهم ليراعوا ويصونوا فرحهم؛ ولكن ما هي أساليبهم ووسائلهم إلى هذا، مع العلم أنها أساليب ووسائل غير مدركة ولا واعية؟..

وديكنز هو الفرصة الطيبة لدراسة هذه الوسائل التي هي وسائل النقاهة. ولبيان هذا فلنضع عدداً معيناً من كتاب جميع البلاد أمام داء اجتماعي أو باعث من بواعث الألم، أو مسخ من المسوخ، فماذا يوشك أن يحدث؟ ينتحي الروسي نحو المسخ بمحبة ويروح يصنعه كأنه صديق يمحضه الحب الخالص، ثم سرعان ما يقضي عليه بالشفقة والرحمة. والألماني ينشيء حوله بحثاً غامضاً من علم ما وراء الطبيعة، وبحركة شعوذة شعرية رومانطيقية يجعل منه مارداً أو ساحراً أو شيطاناً، ثم يبتكر وهو متحرر الفكر آلة دقيقة إلى ابعد حد ممكن ويقطعه قطعاً مضبوطة متساوية. والأميركي إذا كان فوق الثلاثين من عمره فسيقول أن ليس هناك من مسخ، وإذا كان عمره أقل من الثلاثين فإنه يقول أن ثمة عشرة آلاف مسخ. والفرنسي يروح يعظ المسخ خلقياً، ويتفلسف على حسابه. أما الانكليزي فسيصف بدقة وعرض شديدين، مهتماً بابعاد ادق أعضائه، مقلداً لهجته وتعابيره على وجه التفصيل. وسيتبادر إلى حسّ القارىء أو المشاهد ان الكاتب الانكليزي يسره ويبهجه أن يسجل سأمه واشمئزازه منه، ثم وعلى حين غرة ندرك أن انحرافاً خفيفاً أو علواً شديد الوضوح وراء المظهر الجدي الوقور يوحيان بأنه إنما كان يهزل ولا يجد. وينهار على هذا التحليل الرهيب الذي أقامه في كثير من الأناة والعناية، ينهار في مدى ابتسامة. ومع انهيار هذا التحليل – وهذا هو المهم – ينهار المسخ الحقيقي الذي كان المسخ المدروس نسخة طبق الأصل عنه.

وإليك مثالاً على ذلك، في رواية بيكويك، الفصل الذي يتحدث عن الدعوى المقامة ضده. إن مشاهد هذا الفصل لا تتضمن أيّ نقد موجه لاجراءات العدالة الانكليزية. ويلاحظ كل من تتبع أو ما يزال يتتبع حتى في أيامنا هذه

قضية من القضايا الانكليزية ان هذه الاجراءات مدهشة في دقتها وصحتها. ولكن تصوير ديكنز الدقيق الهادىء لها يدمرها.

وأنت تعرف موضوع هذه الدعوى المقامة ضد بيكويك: إن المسز «بارديل» –صاحبة المسكن الذي يقيم فيه– تلاحقه وتحاول دفعه إلى التشهير بأن تفهمه بخلف الوعد الذي قطعه لها بأن يتزوجها. وهو وعد لم يفكر به قط هذا الرجل المحترم. وهذه هي فاتحة مرافعة الأستاذ «بزفوز» محامي السيدة بارديل:

«نهض الأستاذ برافوز وتحدث قليلاً مع «فوغ» ثم سحب رداءه على كتفيه وسوّي جُمته المستعارة ووجه كلامه إلى هيئة المحلفين:

وبدأ بقوله انه لم يقارب اطلاقاً خلال عمله في مهنته ومنذ اللحظة الأولى التي عكف فيها على دوامة القوانين قضية بمثل هذه المشاعر من التأثر البالغ والاحساس الواعي بالمسؤولية الجسيمة. وهو يستطيع أن يقول انها مسؤولية ما كان ليريد أن يضطلع بها لو لم يسانده الاقتناع القوي الذي يعادل اليقين بأن مصلحة العدالة او بعبارات أخرى مصلحة موكلته، موكلته المخدوعة، البريئة، المضطهدة، لا بد أن تنتصر امام السادة الاثني عشر محلفاً وهم الأذكياء الشرفاء الكرام الذين يراهم قبالته. والآن أيها السادة فان لي كلمة أخرى. لقد وجدنا لحسن الحظ رسالتين يعترف المدّعى عليه بأنهما منه. وهاتان الرسالتان تتحدثان بأكثر ما يمكن أن تتحدث به الكتب والأسفار. انهما رسالتان تكشفان القناع عن خلق الرجل. وهما لم تكتبا بلغة صريحة حارة تنفث عطر الهوى المبرح. كلا. بل انهما مليئتان بأفانين الحذر والاحتيال والمكر والكلمات المموهة، إلا انها لحسن الطالع تدينانه اكثر مما لو كانتا تنطويان على أحر العبارات وأجمل صور الشعر والبيان. إنهما رسالتان ينبغي أن تفحصا بعين الشك والريبة. وهما رسالتان قصد بهما كاتبهما بيكويك أن يضلل اي شخص ثالث يمكن أن تقعا في يديه. وسأقرأ لكم

الرسالة الأولى منهما أيها السادة: «سيدتي العزيزة ب... هيئي اضلاع الضأن ومرق الطماطم. المخلص بيكويك.» - اضلاع الضأن.. يا للسماء. ومرق الطماطم! فهل يجب أيها السادة أن تهدم إلى الأبد سعادة امرأة حساسة مطمئنة واثقة بهذه الاحتيالات البشعة؟ والرسالة الأخرى، لا تلميح لها. وهذا بحد ذاته يدعو إلى الاشتباه. وهو يقول فيها: «عزيزتي السيدة ب... سوف لا أبلغ البيت إلا في صباح الغد. فلقد تأخرت السيارة.» ثم بعد هذا تأتي هذه العبارات التي تسترعي النظر: «لا تضطربي بسبب مدفأة الفراش...» مدفأة الفراش! واذن أيها السادة من ذا يضطرب بسبب مدفأة الفراش؟ ومتى كانت مدفأة الفراش سبباً في تعكير صفو رجل وامرأة؟ مدفأة هي بحد ذاتها أداة مفيدة من أدوات البيت، أداة بريئة نافعة، وأضيف أيضاً بأنها موائمة ومريحة. ولماذا ترجوان السيدة بارديل بحرارة لغة هذا الحد أن لا تقلق ولا تضطرب بسبب مدفأة الفراش، ما لم تكن هذه الكلمة دون أي ظل من ريب غطاء لنار هوى كامنة، ما لم تكن معادلة لعبارة غزلة ووعد مغرٍ؟ وهذا كله مستور بطريقة من المراسلة المعمّاة، طريقة ابتدعها بيكويك ابتداع غش وتغرير بغية اعداد حياته الدنيئة، حتى لقد بقيت هذه الطريقة ولا سبيل لأحد أن يزيل غموضها.

ويتبع هذا التحريف الساخر الرائع للمرافعة مشهد لا تكاد تُلمح فيه المبالغة، حوكيت فيه الاستجوابات الرهيبة للمحامين الانكليز الذين يعرفون جيداً كيف يستدرجون الشهود ويفقدونهم ثباتهم. وهنا يصطنع المحامي «سيكمبين» مهارته ضد المستر «وينكل» صديق بيكويك، ويتجه إليه قائلاً:

«والآن يا سيدي هل تتكرم وتعلم حضرة القاضي وهيئة المحلفين باسمك؟» قال سيمبين هذا وهو يحني رأسه جانباً ليسمع الجواب، وليلقي في نفس الوقت بنظرة إلى المحلفين كأنها تقول إن الميل الطبيعي للمستر وينكل

نحو اليمين الكاذبة قد تدفعه إلى التصريح باسم آخر غير اسمه. وأجاب الشاهد:

- اسمي وينكل.

وسأله القاضي بلهجة غاضبة:

- ما اسمك في المعمودية يا سيدي؟

وأجاب الشاهد:

- ناثانييل يا سيدي.

- أتقول دانيال؟ أليس لك اسم غيره؟

- اسمي ناتانيال يا سيدي.. أريد أن اقول يا مولاي..

- اسمك ناتانيال دانيال أم دانيال ناتانيال؟

- كلا يا سيدي اسمي ناتانيال فقط، وليس هناك دانيال...

- اذن لماذا قلت يا سيدي أن اسمك دانيال؟

- أنا لم أقل هذا يا سيدي.

وقال القاضي وهو يقلب البرهان على صاحبه بعد أن قطب حاجبيه بعبوس صارم:

- لم تقل هذا يا سيدي، وإذن لماذا تراني كتبت دانيال في ملاحظاتي لو لم تقل ذلك يا سيدي؟

وقد كان هذا البرهان مُفحماً بالطبع.

وقال المحامي المستر سكيمبين مقاطعاً وهو يلقي نظرة أخرى إلى المحلفين:

– إن ذاكرة المستر وينكل ضعيفة يا مولاي. إلا اني آمل أن نجد وسيلة لانعاشها.

وقال القاضي القصير الضئيل للشاهد وهو ينظر إليه نظرة مشؤومة:

– انصح لك بأن تكون منتبهاً حذراً يا سيدي.

وأدّى المستر وينكل المسكين التحية وحاول جهده أن يتظاهر بالهدوء وهو أبعد ما يكون عنه مما جعله يبدو في هذه الحالة الحائرة المرتبكة كأنه سارق مختلس ضبط متلبساً بجريمته.

وتابع المحامي كلامه قائلا:

– والآن يا سيد وينكل اصغ إلي بانتباه من فضلك، ودعني أذكّرك في سبيل مصلحتك الخاصة بأن لا تنسى ابداً نواهي سعادة القاضي. ألست الصديق الحميم للمدّعى عليه المستر بيكويك؟

وأجاب الشاهد:

– بمقدار ما استطيع أن أذكر الآن فاني أعرف المستر بيكويك منذ نحو...

وقال المحامي:

– لا تتملص يا سيدي من السؤال. هل أنت صديق حميم للمدّعى عليه،

أجب بنعم أو لا.

وقال الشاهد:

- كنت على وشك أن أقول...

وقال المحامي:

- أتريد أن تجيب على سؤالي بنعم أو لا يا سيدي.

وصرح القاضي الصغير الضئيل وهو ينظر فوق الأوراق التي يكتب عليها ملاحظاته:

- سوف أحبسك إذا لم تجب على السؤال.

وأعاد المحامي كلامه قائلاً:

- هيا يا سيدي. نعم أو لا من فضلك؟

وقال المستر وينكل اخيراً.

- أجل اني صديقه.

وقال المحامي.

- آه. فأنت صديقه اذن. ولماذا لم تقل هذا منذ البدء يا سيدي. ولعلك أيضاً تعرف المدعية، اليس كذلك يا سيد وينكل؟

وقال الشاهد:

- أنا لا أعرفها. ولكن رأيتها.

وقال المحامي:

– اوه! تقول انك لا تعرفها ولكنك رايتها؟ والآن تفضل وقل لحضرات المحلفين ماذا تعني بهذا الفرق يا سيد وينكل.

وقال الشاهد:

– أعني اني لست على علاقة وثيقة بها. ولكني رأيتها لما كنت أذهب لزيارة وينكل في مسارح «غوسويل».

وقال المحامي:

– كم مرة رايتها يا سيدي.

وقال الشاهد:

– كم مرة رايتها؟

وقال المحامي:

– أجل يا سيدي. كم مرة رأيتها. سأعيد عليك هذا السؤال ما شئت يا سيدي.

وبعد أن زوى ما بين عينيه وضع هذا السيد العالم الفصيح يديه في خاصرتيه وابتسم للمحلفين ابتسامة المتشكك المستريب.

ثم ثار حول هذا السؤال الجدل العادي المتبع في مثل هذا الحال. ولقد صرّح المستر وينكل في بادىء الأمر أنه يستحيل عليه أن يحدد عدد المرات التي رأى فيها المسز بارديل. وسئل عندئذٍ فيما لو رآها عشرين مرة. وأجاب

«لقد رأيتها أكثر من هذا العدد على التأكيد» وسئل فيما لو رآها مئة مرة أو إذا كان يقسم بأنه رآها أكثر من خمسين مرة، وسئل عما إذا كان غير متأكد من أنه رآها خمساً وسبعين مرة، وهكذا... وأخيراً توصلوا إلى هذه النتيجة المرضية وهي أن الأفضل له أن يحترس ويتحرز في أجوبته. وبعد أن بلغ الأمر بالشاهد إلى هذا الحد من حالة الخوف العصبية المبتغاة، استؤنف استجوابه»

وأخيراً عد إلى قراءة الملخص الرائع الذي صاغه القاضي. وأنت تعرف أن القاضي في انكلترا يجب عليه في نهاية المحاكمة أن يلخص المناقشات لهيئة المحلفين. وهذا هو ملخص قضية بيكويك:

«لقد صاغ القاضي السيد «سير لاريت» تلخيصه تبعاً للعرف المألوف ووفقاً لأفضل طريقة موافق عليها. وقرأ لهيئة المحلفين من مذكراته القدر الذي اتيح له أن يستخلصه من هذه المذكرات في وقتٍ قصير. وقد ذكر وهو يمر بكل شهادة تعليقاته عليها. وبناء على هذا فلو كانت السيدة بارديل محقة فمن البين الواضح تماماً أن مستر بيكك هو المخطىء، وإذا ما رأى المحلفون أن شهادة المستر «كلابنز» حقيقة بالتصديق فان من واجبهم أن يعتقدوا ذلك، وإلا فلا. وإذا كانوا مقتنعين بأن خلف الوعد بالزواج قد وقع فعلاً فعليهم أن يخصصوا للمدعية التعويضات التي يرونها مناسبة، ولكن من ناحية أخرى إذا ظهر لهم أنه لم يكن ثمة وعد بالزواج اطلاقاً وجب عليهم عندئذٍ أن يطلقوا سراح المدعّى عليه دون الزامه بالتعويض. وبعد هذا الخطاب انسحب المحلفون إلى حجرتهم للمداولة، وانسحب القاضي إلى مكتبه لينعش نفسه بضلع من الضأن وقدح من نبيذ، كزيلريس الطيب[1].

إن في هذا لنقداً هجائياً، ولكنه نقد بارد يقوم على المحاكاة دون تدخل

---

(١) كزيريس، مدينة باسبانيا مشهورة بصنع هذا النبيذ.

من المؤلف وهجاء بشيء من التحوير لا يكاد يبدل من الحقيقة شيئاً مذكوراً، وكل من يقوم على أن يحدد ويبدل من الشكل قليلاً.

وثمة مثال آخر، يريد ديكنز أن يسخر من موقف بعض مواطنيه حيال الغرباء. وهذا الموضوع جميل. وديكنز يخرج من هذا بأن يذكر أحاديث هجوم المستر «بودسناب» دون تعليق من قبله.

ولم يكن عالم المستر بودسناب عالماً رحيباً لا من الناحية الخلقية ولا من الناحية الجغرافية. وعلى الرغم من أن أعماله منحصرة في الاتجار مع بلاد أخرى فانه كان يعتبر تلك البلاد – فيما عدا هذه الناحية التجارية الهامة – أخطاء قائمة. وكانت ملاحظته الدائمة حول عادات تلك البلدان وتقاليدها هي هذه: «ليس هذا انكليزياً» ثم وبحركة سريعة جداً من ذراعه – وقد علت الحمرة الخفيفة وجهه – تكون هذه البلاد قد كُنِسَتْ وأزيلت من الوجود. وفي ذلك المساء كان بين الضيوف الآخرين سيد غريب، كان المستر بودسناب قد دعاه بعد نقاش طويل مع نفسه. وكان الاتجاه المضحك ليس من قِبَل مستر بودسناب وحده ولكن من قِبَل الآخرين جميعاً أن يعاملوا الضيف كما لو كان طفلاً ثقيل السمع. ووجه إليه بودسناب هذا السؤال وكأنه يمنح طفلاً أصم جرعة من دواء: «كيف وجدت لندن؟» ورد الغريب وهو يبدي اعجابه: «لندن... لندن...» وقال بودسناب: «أتراها كبيرة جداً؟» (كان السيد الغريب يراها كبيرة جداً. وتابع بودسناب كلامه باعتزاز قائلاً: «أتجد يا سيدي كثيراً من الملامح والسمات المؤثرة بدستورنا البريطاني في شوارع هذه العاصمة العالمية؟» وردد الغريب: «لوندو.. لندن.. لوندو.. لندن.. ثم التمس السيد الغريب أن يُعذر إذا كان لا يفهم أفراد جيداً.» وقال بودسناب شارحاً كأنما هو يلقي درساً على طفل صغير: «نحن الانكليز فخورون جداً بدستورنا يا سيدي. لقد وهبتنا إياه العناية الالهية، وليس من بلاد نالت الحظوة التي نالتها بلادنا...» وقال السيد

الغريب: «والبلاد الأخرى... ماذا تراها تفعل؟» وأجاب بودسناب وهو يهز رأسه بجد ووقار: «تلك البلاد تفعل... ويؤسفني أن أضطر إلى ذكر ما تفعله... وقال الغريب متضاحكاً: «لقد كانت نظرة ضيقة من العناية الالهية.. إذ أن الحدود ليست كبيرة بين بلدينا..» وقال بودسناب: «لا ريب في هذا أبداً. ولكن الأمر هكذا، لقد كانت هذه الجزيرة مباركة يا سيدي» ثم أضاف بودسناب قائلاً وهو ينظر إلى مواطنيه من حوله: «لو كنا نحن المجتمعين هنا انكليزاً وحسب لزدت قائلاً ان في الانكليز مجموعة من الصفات المتآلفة الممتزجة هي التواضع والاستقلال والهدوء ممتزجة بانعدام كل ما يمكن أن يحمر له وجه شخص صغير السن. وهذا ما لا تجد له مثيلاً بين أمم الأرض قاطبة.»

وبعد أن ألقى المستر بودسناب هذا الخطاب القصير استضاء وجهه قليلاً وبحركة ذراعه الواسعة المفضلة عنده أزال وكنس من الوجود سائر اوربا وآسيا وافريقيا كلها واميركا كلها.»

وعلى الاجمال فان الفرنسي إذا كان كاتباً اخلاقياً أو مؤلف ملهاة فانه يهاجم – من الخارج – طرازاً معيناً من ظواهر التزمت المتعسفة سواء كان ذلك خبثاً ومكراً أو ادعاء وتظاهراً بالمعرفة والعلم، أو قسوة وفظاظة أو زهداً وتباهياً. وإذا استعملنا عبارة قديمة قلنا انه يرشق هذه الظواهر بنباله فهو العدو الذي يسدّد سهامه ويقذف بها من السهل إلى صدور القائمين على أسوار الدفاع عن النزست الكاذب. أما ديكنز ومعه جميع الكتاب الفكهين سواء كانوا من الانكليز أو غيرهم فانهم يحاولون أن يخترقوا السور ويفرضوا على حركات أعدائهم ضرباً من الآلية المضحكة ويدمروهم من الداخل. وعلى هذا فان في الحرب التي يشنها روح الكتابة الهازلة على النزست الكاذب يظل النوع الفكه منها هو حصان طروادة.

إن نتيجة هذه الطريقة هي أن يُلقى بالمسوخ في النطاق الوهمي، فيتبدّل

شكلهم ويتضخمون ولا يعودون في مستوانا ولا من قياسنا ولا يخيفوننا. وهنا يكمن سر من أسرار تفاؤل ديكنز. وهو قد التقى بالشر ولا ريب خلال رحلته في هذه الدنيا ولكنه حرّفه وسخر منه وأرسل به بعيداً عن المناطق التي يمكن أن يؤذي فيها ويضر. لقد أعطى الشر مظهر الدمية المضحكة الناطقة وإذا قراة الكبار للأطفال يتمنون أن لا يؤمنوا بأن في الدنيا شراً، وتسرهم الدمية وتخلب ألبابهم.

وذات يوم روت لي طفلة صغيرة عائدة من مسرح الغنيول أنها شاهدت على المسرح تمساحاً. وسألتها إذا كانت لم تخف من التمساح. وقالت الطفلة: «اوه. كلا. لقد رأيت على الفور أن قطعة من خشب وفوقها شيء من الجلد المحبوك.» وهكذا ديكنز فقد أسدى لقرائه خدمة بأن غير لهم شكل الشر وأحاله قطعة من خشب فوقها شيء من قماش محبوك. أجل لقد صنع من رجل السوء دمية ناطقة.

قد لا نجد عند أي مؤلف آخر نزعة الكاتب الفكه هذه نحو تبديل شكل العالم الانساني بعالم آلي. وهو نزوع يفسره «برغسون» تفسيراً جيداً في كتابه «الضحك». قد لا نجد عند أي مؤلف آخر هذه النزعة كما نجدها ثابتة عند ديكنز. ومن عجب أن نلاحظ إلى أي حد رسخت هذه النزعة الطبيعية في ديكنز إذ نراه يجد أسباب التقارب بين حوادث انسانية وظواهر حيوانية، أو نباتية. ومثال ذلك قوله في رجل له ساق من خشب: «لقد كان رجلاً من خشب إلى حد أن ساقه الخشبية تبدو كأنها نمت نمواً طبيعياً فتدعو الملاحظ المتصف بشيء من الخيال أن التفكير بأن لو لم يوضع حد لهذا النمو بفعل المصادفة السيئة لأمكن أن يكون مزوداً بزوج من السيقان الخشبية في خلال ستة أشهر.»

إن ديكنز نفسه يبدي دهشته في رسالة له إلى فورستر لأنه يتبيَّن دائماً

صلات جد غريبة ومضحكة بين الأشياء. وهو حيال أي مخلوق انساني لا يلبث أن يكف عن رؤية الانسان فيه، ليتلهّى من بعد بالبحث الآلي لها، لجزء من وجه هذا الانسان يغدو فجأة – في نظر ديكنز – وقد ذهب حياة مستقلة مضحكة، ومثال ذلك وصفه لأحد الأشخاص: «كان رجلاً صغيراً ضئيلاً يبدو عليه الانهماك في العمل، ولا تنفك عيناه اللتان تطرفان وتلتمعان من كل جانب من جانبي أنفه النحيل المتفحص تقومان أبداً بلعبة «الاستخفاء» عن طريق هذا الأنف.»

هذا يذكرنا ببعض المشاهد السحرية الفاتنة حيث يغدو الأنف والفم والعينان شخوصاً لا تلبث أن تندفع راقصة معاً. إن عالم الفكاهة في الواقع هو عالم الجن المسحور.

ما هي الصفات الضرورية التي تصنع كاتباً فكاهياً كبيراً؟ إن الصفة الأولى هي أن يغدو الكاتب قادراً على ابداع هذه الصورة التي تغير قليلاً شكل المسخ، ومن ثم أن لا يكون جيد الملاحظة وحسب، بل أن يكون دقيق الملاحظة صحيحها. وتذكروا الدقة المدهشة لمزايا «سويفت Sweft» و«رانيال دي فو Raniel de Foë»[1] في الوصف. إلا أن ديكنز في هذا المجال تخدمه خصائصه الطبيعية خدمة رائعة. فو يرى كل شيء ويتذكر كل شيء. لأن لهجة شخوصه واختلاف صورهم ليقتضيان يقظة وذاكرة تبعثان على الدهشة. ولكن يجب على الأخص أن تكون للكاتب طاقة على الموقف الصلب وعدم التأثر في الظاهر. ولكي يحدث التأثير المنشود يجب أن يظل الكاتب متوارياً تماماً

---

(١) سويفت كاتب انكليزي وهو مؤلف «اسفار غاليفر» المعروفة وغيرها وقد كان له تاثير سياسي وأدبي بعيد المدى وكان من أشد المتحمسين للقضية الايرلاندية (١٦٦٧ – ١٧٤٥).
دانيال فو كاتب انكليزي ايضاً وهو مؤلف قصة «روبنسون كروزو» وقد مات بائساً (١٦٦٠ – ١٧٣١) – المترجم.

وراء شخوصه، فان الفكاهة تقتضيه هذا الازدواج. يجب أن يظل هَواه خارج الصنيع الأدبي وان يشيد الشخصية الروائية ببرود وبمهارة الميكانيكي الهادئ. وديكنز في هذا أيضاً مقتدر جداً. وانه ليدهشنا كل الدهشة حين نقرأ الفصل الذي خصه له «تين Taine»[1] في الكتاب الذي ألفه في تاريخ الأدب الانكليزي. ذلك أن «تين» يصفه بأنه كاتب نصف مجنون، غامض الأسلوب، مسوق برؤى عظيمة ولكنها تتجاوز كل حد. إلا أني لا أستطيع أنا أن ألاحظ شيئاً من هذا. لا ريب في أن ديكنز كان متوفز الأعصاب، ولكنه في أحسن ما كتب كان عصبياً يمتلك زمام نفسه. ولقد كانت له أهواء جامحة، ولكن هذا كان أمراً طبيعياً في رجل ما أكثر ما تألم في حياته. إلا أنه كان يعلو على أهوائه ونزواته حين كان يؤلف. ولك أن تتصور مثلاً ماذا كان يمكن أن يصنع من ديفد كوبرفيلد كاتب كـ «جول فاليس»[2].

ما أعجب أمر هذا الرجل الذي تخطّى في طفولته أهوال الحوادث، ثم يخصص – بعد فترة صمت طويل – رواية كاملة لوصف هذه الطفولة، ثم لا تجد من شكواه في هذا الكتاب غير اللهجة المتفوقة والمشاعر الرفيعة، كما لا نجد فيه غير أكثر الصور بهجة وانصافاً. وانه ليبدو لي أن ثمة مثالاً جميلاً لضبط النفس في الإنتاج الأدبي، وان من الحق الاقرار بأن الفكاهة شكل من أشكال الفلسفة.

* * *

علينا أن نقيد – ونحن عابرون بسرعة – أن هذه الفلسفة تلائم المزاج

---

(١) هيبوليت يتن فيلسوف ومؤرخ وناقد فرنسي. حاول ان يطبق منهج العلوم الطبيعية على الآداب والفنون. ومن أشهر مؤلفاته: فلسفة الفن، وتاريخ الادب الانكليزي (١٨٢٨ – ١٨٩٣) – المترجم.

(٢) جون فاليس Valles كاتب فرنسي ثائر (١٨٣٢ – ١٨٨٥).

الانكليزي، ملائمة رائعة، وهذه ملاحظة هامة لأنها تساعد على فهم الشعبية العظيمة التي يتمتع بها ديكنز. إن الانكليز عاطفيون وذو خجل ومنظمون في آن واحد. وهم لأنهم يعرفون عن أنفسهم أنهم جد عاطفيين يحسون بالحاجة إلى أن يظلوا يقظين حذرين، ولا يحبون كثيراً أن تستثار عواطفهم دون أن يقدم لهم العلاج المقابل. ولأنهم ذوو خجل وحياء فان ميلهم قليل إلى الهجوم المباشر على فرد من الأفراد أو مؤسسة من المؤسسات. أما الهجوم المتلبس بلبوس الفكاهة فانه يعجبهم وينال رضاهم، لأنه في الظاهر يدع الشيء المهاجم قائماً وموجوداً. وعلى الجملة فكأن لسان حالهم يشير إلى أنه لم يُقَلْ من بعد شيء في حق المهاجم، والسامع حر في أن يفهم أو لا يفهم. ولا شك في أنه لا يستريب بنوايا المؤلف الحقيقية. وفي النقد الهجائي المدون كما في النقد الهجائي المقول موقف فكاهي لا يمكن أن يساء فهمه. إذ المعروف أن الكاتب الفكه إنما هو يسخر ويتهكم، أو أن تهكماته تظل مع ذلك خفية مستورة فتطيب النفس الانكليزية وتطمئن.

إن النكتة وحتى الملهاة الكبيرة هما في الواقع من الأشكال الاجتماعية لما هو مضحك أو هزلي. ولقد تولدتا في شعوب كانت حياتها الاجتماعية نشيطة وجد فعالة. ولم تكن هذه الحياة كذلك في انكلترا في مطلع القرن التاسع عشر. وأضف إلى هذا أن المجتمع الانكليزي كان مزهواً جداً بنفسه، كما كان ينفر كل النفور من أي نقد يوجه إليه. ولم يكن ليرتضي أن يقرأ النشرات العنيفة ضد مؤسساته، إلا أنه كان يطالع «اوليفر تويست» أو «الصغيرة دوريت»، والانكليزي بحاجة إلى الارتقاء بأن كل شيء على أحسن ما يرام في أفضل العوالم الممكنة كما يقول «تشسترتون» واذن فان الشيء الرديء يجب أن ينبذ وينكر. والكتابة الفكهة تؤدي هذه المهمة أحسن الأداء، ثم هي ترد المنكر إلى مستوى المستحيل غير المعقول حيث يمكن النظر إليه دون ما خشية، وحتى في شيء من التلهي، كما أنها تطامن من مرارة الحقيقة. وكان ديكنز

يجيد هذا الضرب من اللعب إجادة رائعة. والمعقول أن يكون مواطنوه قد منحوا مودتهم ذاك الذي يتجاوب مع أشد رغائبهم خفاء وغموضاً.

* * *

والخطر الكامن في فلسفة ديكنز أو في هذه الفلسفة الانكليزية بوجه عام، انها تجازف بانكار الحياة أو على الأقل بانكار الأهم في الحياة. وحسن أن يُسلك التزمُت في مستوى المستحيل والغير المعقول إذا كان الأمر يتعلق بالتزمت الكاذب، إلا أن في الحياة شيئاً كثيراً من الجد الصادق. ولقد أسف الروائي الانكليزي جورج مور إذ لم يُتح لديكنز أن يعيش في فرنسا بين كتاب فرنسيين من ذوي الجد. وقال: «لقد كانت موهبته طبيعية وتلقائية أكثر من موهبة «فلوبير» و«زولا» والأخوين «غونغور»[1] إلا انه كان سيتعلّم منهم قيمة الكتابة الجادة، وان عقلاً سريع الفهم والتلقي كعقله كان يمكن أن يدرك أن حالة المحكوم عليه بالأشغال الشاقة وهو ينتظر في أحد المستنقعات الغلام الذي سيأتيه بالمبرد الذي يستطيع أن يحلّ قيوده الحديدية، ليست موضوع فكاهة وتندر[2].

وديكنز لم يكن ليحتاج إلى أن ينفق شبابه كله في الميادين والشوارع الخارجية، بل ان بضع سنوات كانت كافية لتنسيه ذلك التقليد الانكليزي الخسيس الذي يستفاد منه أن الفكاهة صفة لازمة للأديب. لقد كان في

---

(١) اميل زولا Emile Zola روائي فرنسي معروف وزعيم المدرسة الطبيعية مؤلف السلسلة الروائية Reugon - Macquart وقصة Thérise Raquin (١٨٤٠ - ١٩٠٢). الاخوان غونغور Edmend (١٨٨٢ - ١٨٩٦) وJules (١٨٣٠ - ١٨٧٠) وهما روائيان فرنسيان من ذوي النزعة الواقعية ومن مؤلفاتهما المشهورة Germinie baerterix و Reneé Mauperin.

(٢) الاشارة إلى احد المواقف الروائية لديكنز.

مستطاعه أن يتعلم أن الفكاهة سلعة تجارية أكثر منها عملاً أدبياً، وانها إذا أُدخلت في القصص بمقدار كبير جداً فان كل حياة تختفي من هذه القصص. وإذا روى الكاتب الفكه قصة حية مؤثرة فسرعان ما تغدو هذه القصة نسيجاً من السخرية والتهكم والضحك لا يعود يعني شيئاً على الاطلاق. وبالطبع يجب أن يكون للكاتب شيء من فكاهة، إلا أن اصطناع هذه الفكاهة يجب أن يؤدي إلى تجنب ادخال أي شيء كائناً ما يكون يمكن أن يلهي القارىء عن جمال وخفاء المأساة الانسانية التي نعيشها في هذا العالم. والذي يستطيع أن يتحكم بالفكاهة ويحتجزها، ذلك أن اجادة الكتابة دون الاستعانة بالفكاهة هو دليل المقدرة الفائقة. ولقد وصل «جان جاك» إلى حقيقة فريدة من نوعها في الأدب بتجنبه الفكاهة. وأنا لا أذكر أكثر من ابتسامة واحدة في الاعترافات[1] وهذه الابتسامة لا تستغرق أكثر من جملة واحدة».

ويجيب الناقد الكبير سير «ادموند غوس Edmond Gosse» وهو محاور جورج مور، يجيبه قائلاً: «أنا من رأيك، فانه لا ضرورة لأكثر من مقدار يسير من الفكاهة ليجعل من كتاب عظيم وجميل كتاباً سخيفاً ومبتذلاً... وان الانسان ليرتعد أن يفكر فيما كان يمكن أن يكون مشهد الحديقة لو أن جان جاك روسو لم يتحرج في وقاره ورصانته.»[2]

وهذا صحيح إلى حد بعيد. ومن المؤكد لو قورن مثلاً بين تولستوي وديكنز فان صور الحياة التي يقدمها تولستوي أصح بكثير وأبعد تأثيراً من الصورة التي يقدمها ديكز. وانه لتوجد عند الرجلين مشاهد متشابهة الموضوع تقريباً ويمكن وصفها الواحدة ازاء الأخرى كنسخ لحقيقة واحدة مثل مشهد

---

(١) الاعترافات من كتب جان جاك روسو المعروفة. وروسو كاتب وفيلسوف فرنسي شهير من مؤلفاته «العقد الاجتماعي» و«امين» و«هيلوايز الجديدة» الخ... (١٧١٢ – ١٧٧٨).

(٢) الاشارة إلى أحد مواقف كتاب روسو «الاعترافات».

الرقص الذي يقوم به الكونت «روستوف» في رواية «الحرب والسلم» فانه يوافق تماماً مشهد الرقص الذي يقوم به «بيكويك» عند أسرة «واردل»، ومشاهد السجن في رواية «البعث» يمكن أن تمثل لخاطرنا اقامة بيكويك في سجن الديون. ونحن نتأثر في الحالتين. ولكن الإنفعال الذي يثيره تولستوي ارحب انسانية، كما أنه اصعب من حيث الأداء الفني. ومن المؤكد أن الانسان يستطيع أن يضحك من كل شيء. وكل منا حتى في أفجع لحظات حياته يبدو مضحكاً، ويصلح من بعض النواحي أن يكون موضوعاً للكتابة الفكهة. وخذ أياً من شخوص المأساة كهملت مثلاً، فانك سترى بسهولة الزاوية التي يمكن أن نجعله مضحكاً من خلالها. وبالتالي فكر في شخصية «ميكوبر» الحقيقي ترَ كيف يصبح سهلاً أن يُجعل منه شخصاً من شخوص المأساة.

وهذا صحيح إلى حد أنه يحدث بتعبير عصر من العصور أن تتغير لهجة شخص من الشخوص الفنية. ومثال ذلك أن «لوسيان غيري»[1] كان يقوم بتمثيل شخصية «آلسست» باعتبارها من شخوص المأساة في حين كان ممثلو القرن السابع عشر يمثلونها كشخصية فكهة[2]. والحقيقة أن الفن الأكمل من الجانبين معاً. والمثاليُّ ذو الأسلوب الفخم، الذي لا يرى الجانب المضحك في جميع الأشياء فانه لرجل مخدوع فيما ينطوي عليه من حب ومودة وتجريد. والكاتب الفكه الذي لا يرى أن مخلوقاته المضحكة في حياة جادة فهو مخدوع في أنانيته كذلك. أجل. ولكن فيما يتعلق بديكنز فان ثمة جوابين يمكن اعطاؤهما. وأولاً إذا كان في الحياة على وجه التأكيد عناصر جدّ صحيحة ومن الخطر تحليلها والسخرية بها فان ثمة ايضاً حداً مكذوباً يتمتع دون وجه حق بامتيازات الجد الصادق، وهو في نفس الوقت مادة الهزل والضحك

(١) ممثل فرنسي ذو شهرة واسعة (١٨٦٠ - ١٩٢٥).

(٢) الشخصية الرئيسية في مسرحية موليير Misantinnope. والسست ممثل الصراحة المطلقة ومقاومة المجاملات الاجتماعية.

ذاتها. وبعد هذا فليس صحيحاً أن ديكنز لم يكن جاداً أبداً. وهو حين وصف سعادة أسرة فقيرة، وموت «نل» وطفولة «كوبرفيلد» وحياته الزوجية مع دورا كان جاداً بل لعله كان جاداً أكثر مما يجب. ونحن إذ نلمح كل اشمئزاز ديكنز من التأثير المفجع في النفوس ندرك إلى أي حد كانت الفكاهة - لمثل هذا المزاج - حاضراً ضرورياً. ان تكلف الانكليزي للعاطفة وتظاهره الجامح بها لا يكاد يكون شيئاً يطاق. ولعل هذا هو السبب في أن أكبر كتاب الانكليز كانوا دائماً معنيين بأن يقربوا في مؤلفاتهم بين المشاهد الهزلية والمشاهد المفجعة. وشكسبير نفسه مثال لذلك و«ميدرديث» أيضاً وفورستر وفرجينيا وولف من بين الروائيين الشبان. واذن فان رؤية المشاهد المتضادة وفهمها وبذل الجهد في جمعها لاخراج صورة كاملة وصحيحة، هذا كله شكل من الفلسفة. وأحسب أن الفكاهة تساعد كثيراً على منح المؤلف التجرد اللازم لرؤية الجانبين[١]. وفي هذا المعنى كان ديكنز فيلسوفاً صالحاً، كما كان في هذا المعنى سرفانيس فيلسوفاً كذلك، وفلوبير في بعض الأحيان. وهذا معنى ليس بالقليل.

ولكن فلسفة ديكنز هي على وجه التحقيق فلسفة شاعرية، فقد كان ديكنز شاعراً كبيراً، وأنا أعرف جيداً انني باصطناع هذا التعبير أبدو وكأنني أحول الكلمة عن معناها الحقيقي. ولقد قال لي «ادمون جالو»[٢]. بذكاء ذات يوم: «انهم اليوم يسمون شعراء كل الكتاب الذين لا ينظمون الشعر» وأنا أسمي شعراء ليس فقط أولئك الذين يُدخلون وزناً وايقاعاً في اللغة. ولكن أيضاً وعلى وجه الخصوص جميع الكتاب الذين يعرفون كيف يلمحون ايقاع الحياة المستتر ويُسمعونه غيرهم. وفي اللحظة التي يوحي فيها الصنيع الأدبي بالشعور بأن موضوعاً ما وفكرة ما أو موقفاً ما لا ينفك يعاود المؤلف، فان هذا

(١) يقصد جانبي المأساة والملهاة - المترجم.

(٢) احد ادباء فرنسا المعاصرين ونقادها المشهورين.

الأثر الأدبي يُدخل إلى الفوضى الشائعة في الأشياء نظاماً معقولاً واتساقاً مفهوماً، ومن هنا يتسم بطابع الشعر. وقد يكون الموضوع موضوعاً طبيعياً كعودة فصول السنة، أو حركة الأمواج المتعاقبة. ويمكن أن يكون أيضاً موضوعاً خاصاً بالمؤلف لا ينفك يدوّي خفياً في أعماق أثره الأدبي، كما يدوّي في أعماق حياته، وقد يأتي متساوياً من حين لآخر. ومثال ذلك عند تولستوي فكرة بطلان الشهوات الانسانية في نظر الحقيقة الالهية. وفكرة الموت عند «لوتي».

ولديكنز أيضاً خضمّه الهادر الذي تأتي أمواجه وتقرع الشاطىء في حقيقة وأسبقية مؤثرة. إلا أنه خضم انساني، هو محيط الجمهرة المتشابهة غير المتحيزة الذي تكوّنه في جميع البلاد منازل الفقراء وأفراحهم وأتراحهم على السواء. كان ديكنز أول من راح يحدث في كلّ لحظة عن انفعال صحيح في كل من هذه البيوت الصغيرة المتشابهة التي تتكون المدينة الكبيرة من صفوتها التي لا نهاية لها. وفي مجتمع قديم كالمجتمع الانكليزي (والمجتمع الفرنسي في عام ١٨٥٠ كان شبيهاً من هذه الناحية كل الشبه بالمجتمع الانكليزي) انسابت العادات فيه بطيئة، منذ قرون، من بيت إلى بيت وانتهت بأن تشبّعت بها جمهرة الشعب كله، في مثل هذا المجتمع يشيع ضرب رائع من تشابه المسرات والآلام والمعتقدات والآمال، وبسبب تكرر هذا التشابه آلاف المرات فقد غدا شعراً مستمداً رويه من تكرره ومستمدة عظمته من تواضعه. وانه لمّا يهول ويؤثر في النفس أن يتبيّن المرء أن الناس يعلقون قيمة كبيرة على أشياء مشتركة وشائعة فيما بينهم كلّ هذا الشيوع. وكما يقول «سانتيانا»: «ان ديكنز شاعر هذه الميادين من البيوت المشادة بالطوب الأصفر والتي يلمحها المسافر من فوق الجسور والقناطر لدى دخول لندن – إن هذه البيوت بحاجة هي الأخرى إلى شاعرها، وهي تستحق ذلك، ما دامت حيوات انسانية كاملة يمكن أن تُعاش فيها.» وكما يقول «سانتيانا» أيضاً: ان ديكنز

يخامره حيال تفاهة هذه المصاير الانسانية شعور قد يصبح في المستقبل هو الشعور الذي يسود الانسانية، وهو نوع من حرية سعيدة في الضعف ورقة المحال، واحترام واعٍ مفتوح العينين ودين يعبر منه بدون كلام.»

وبهذا المعنى من الشعر قام ديكنز كما قام ارسطوفان وشكسبير من قبل بما سُمّي بحق: «انقاذ الضحك الفكه من الغرق عن طريق الشعر الغنائي»[1] ولأول وهلة يبدو هذا الحوار بين الجد والجد وهو الحوار الذي تفتتح به رواية ديكنز. الجد جد وموقد النار، والذي يعد رمزاً لا بأس به لشعر ديكنز، يبدو هذا الحوار كأنه لحن موسيقي ضعيف. ولكن حين يعاد تناول الموضوع كل يوم بملايين الأدوات الموسيقية الانسانية في مرح ونشوة وشيئاً فشيئاً نحسّ على البعد بروعة سمفونية موسيقية فرحة لا تفتقر إلى عظمة ولا إلى جمال.

ولا ريب في اننا نتجه اليوم إلى قصصيين الطف وادق. وقد اكتشفت الرواية أرجاء تبدو لنا جديدة، ونحن بسبب انشغالنا بما تحمله إلينا من اغوارها نستخف قليلاً بتلك الأشكال الفنية الماضية. ولقد يبدو للفرنسي في سنة ١٩٢٧ أن العودة إلى قراءة آثار ديكنز جميعاً امر غريب واحياناً عسير، إذ يجد فيها هذا الخليط من الطفولة والعبقرية والعواطف الصادقة والمفتعلة بحيث يقف احياناً قلقاً منزعجاً. ولكن علينا ان نلاحظ ثم نعترف بأن ليس احسن ماضينا هو الذي يتأبّى هكذا على ديكنز. وإنما هي كبرياؤنا وهي العادة اللذية الخطرة التي تعودناها في العيش في بلد علّمت الحياة الاجتماعية فيه منذ ثلاثة قرون فن القول بسرعة وأناقة وطلاوة واتزان «حسن جداً أن يكون الأمر هكذا. وان الذوق لصنعة رائعة على أن لا يذهب في الغلو

---

(١) ارسطوفان اشهر شاعر هزلي غرفته اثينا في القرن الخامس قبل الميلاد. وغالباً ما يشيدون به لدى الاشارة إلى شاعر او كاتب يهاجم رذائل مجتمعه بقوة وشجاعة مصطنعاً سلاح الفكاهة.

إلى حد تدمير المادة نفسها التي يجب أن يزينها. ولكن حينما نريد أن نتصل ثانية بالمشاعر والانفعالات الانسانية العظيمة البسيطة يجب أن لا نتردد في فتح كتب ديكنز. فان مستر بيكويك لا يزال حياً وشاباً، وإذا كان الأب نويل لم يمت فان ديكنز هو الآخر لم يمت أيضاً. وسيعيش كل منهما ولا ريب ما عاش الآخر. وسيظل ديكنز الرفيق العزيز لكل أولئك الذين يحبون الحضارة المسيحية الغربية لأنه هو التعبير البسيط عنها بكل ما فيها من رقة ووداعة، ولأنه أصدق وأصح صورة لهاتين الصفتين اللتين يحقق اتحادهما أصالة الغرب وطيبته وفعاليته.

القدس

ترغنيف

حياته - فنه - صفحات مختارة من آثاره

«... لقد أيقظ ترغنيف الوجدان القومي، وسدد الى الرق ضربة حاسمة، فاستحق اسما لا يفنى من الانسانية الشاكرة للجميل.»

«الامير كروبتكين»

ايفان ترغنيف ١٨١٨- ١٨٨٣

*****

تمهيد

كانت البلاد الروسية في مفتتح القرن التاسع عشر ما تزال- في ظل الحكم القيصري- تنؤ تحت أثقال الاقطاع والاستعباد وشتى ضروب العسف والتنكيل. وكان الامراء والنبلاء وكبار الموظفين والملاّك يمتصون دماء الملايين من الفلاحين حتى نخاع العظم، ومن ورائهم الحكومة تساندهم وتنتصر لهم، وتسن القوانين وتضع الشرائع التي تخدم اغراضهم وتعزز مصالحهم. كان الواحد من هؤلاء الاسياد لا يملك الارض وحدها، بل يملك معها ايضا الفا أو الفين من النفوس، أو حتى خمسة آلاف في كثير من الاحيان، عبيد أرقاء، لا شأن لهم في تصريف امورهم، ولا رأى يجهرون به، ولا حق لهم في الحياة الا الحق الذى يريده لهم السيد صاحب الاقطاع. وقد جرت العادة اذ ذاك ان يبيع الاقطاعي ارقاء من الفلاحين دون ان يضطره ذلك الى بيع اراضيه. كان الفلاح عبداً، لسيد، مطلق الحرية وكل الحق في أن يجلده وينكل به ويساوم عليه ويبيعه، وكان من حق سيد، عليه ان يهلك الفلاح نفسه ليدر عليه أخلاف الرزق، ويتيح له اسباب الرفاه جميعاً.

ولم يكن تعاقب القياصره على دست الحكم ليغير شيئاً من هذا الوضع، او يطامن قليلا من شدة عتوه وجبروته، بل ان منهم من زاد في استشراء هذا الظلم، فان «كاترين الكبيرة» مثلا قد سنت القوانين ووضعت من الشرائع ما كان من شأنه ان يؤكد حقوق الملاك ويزيد في قوة سلطانهم ويمكن لهم في رقاب عبيدهم وارقائهم، وكذلك كان شأن روسيا في عهد القيصر اسكندر الاول في مفتتح القرن التاسع عشر، فقد كان هذا القيصر يعتقد ان الله قد اتخذه أداة يعاقب بها شر الطاغية «نابليون» وقد بلغ من شدة بغضه وهذيانه انه غدا ينظر الى كل معارضه بالغة ما بلغت كأنها مروق وزندقة يستحقان

اشد العقاب، وكان أعظم ما يوغر صدره اعتقاده بأنه ضحية بريئة لغدر رعيته الجاحده !

ومن ناحية اخرى، فان الفكر كان ممتهنا ايما امتهان، وحرية الفكر لا وجود لها مطلقا، وكان تدريس العلوم على اطلاقها ممنوعاً في المدارس والجامعات. وكانت دراسة الادب مقصورة على النظر في التوراة على اعتبار انها اسمى واروع ما وصل اليه الابداع الادبي الرفيع، وكان لزاما على استاذ الاقتصاد السياسي ان يلقي في روع طلابه ويؤكد في اذهانهم تفوق الفضائل التي تحيل المتاع المادى الى متاع روحي خالص: وفي كلية الطب لم يكن التشريح مسموحا به قط. ولم يكن نشر اى مؤلف مستطاعا دون ان يعرض على رقابة شديدة صارمة.

ورغم هذا كله فقد وجدت في تلك البلاد التي سلب شعبها كل حرية، وكل حق في التفكير الانساني الصحيح طبقة مثقفة من بعض النبلاء تلقى افرادها التعليم على ايدي مدرسين فرنسيين، فقرأوا "فولتير" و "روسو" و "ديدور"، وتشبعوا بهذه الثقافة الحرة التي اذاعها جماعة "الانسكلوبيديين"، واتصلوا اتصالا وثيقا بثقافة القرن الثامن عشر الفرنسي ، ولمسوا اهداف هذه الثقافة الخطره، وتبينوا دواعيها واغراضها، وقد ساعد ايضا على انماء هذا التنبه، رجوع الضباط الروسيين الذين طاردوا نابليون الى جانب الجيوش الحليفة، فتعرفوا الى اروبا، وعاشوا في باريس، ثم عادوا من فرنسا وقد تفتحت عيونهم ووعت قلوبهم مظاهر هذه الحرية الرائعة التي ظفر بها الشعب الفرنسي فتأصلت النقمة في قلوبهم وروّعتهم صور الظلم والاضطهاد في بلادهم وأقضّ مضاجعهم ما شاهدوه في قراهم من استعباد الفلاحين وتجارة الرقيق وانزال افظع العقوبات الجسدية في هؤلاء الأرقاء الخانعين، فكان من أثر هذا كله أن شاعت الحركات العدائية وتألفت الجمعيات السرية في أنحاء

البلاد لإذاعة الأفكار والمبادىء التحريرية الجديدة.

وإذا كان الحكم الفردي المطلق ممكناً في مجتمع يرتضي مبدأ هذا الحكم ولا يعارض فيه، فانه يغدو مستحيلاً، أو على الأقل غير مستتب في مجتمع يلمس قريباً منه مثلاً لحضارة أخرى مختلفة حققت للفرد كثيراً من أسباب سعادته وحريته، أجل، لم تكن روسيا في الربع الأول من القرن التاسع عشر في حالة استقرار، وانها لحالة سياسية خطرة بالنسبة لأية أمة من الأمم، ولكن هذا الوضع من ناحية أخرى ملائم كل الملائمة لخلق كبار الروائيين والقصصيين، لأن العواطف تكون في مثل هذه الأوضاع الاجتماعية شديدة القوة والعتو، والشهوات وحشية خارقة، والانقلابات مباغتة مروعة.

هكذا كانت روسيا – عند مولد ترغنيف عام ١٨١٨ – بلاداً يسودها الحكم الاستبدادي، وموطناً للرق والاذلال والعبودية يعبث فيها الفساد، ويتحكم امراؤها ونبلاؤها ووجهاؤها برقاب فلاحيها وحياة جماهيرها، في حين كانت اوربا – وقد تحررت نهائياً وإلى الأبد في ويلات ومظالم العهد الاقطاعي – تنظر إلى هذه البلاد الثلجية الموغلة من متاهات جهلها ووحشيتها المروعة في كثير من الدهش والعجب.

– ١ –

ينتمي ترغنيف في طبيعة مولده ونشأته إلى هذه الطبقة المترفة من الاقطاعيين، ولو ذهبنا نتقصى أصول منبته لوجدنا أن أحد أجداده جاء إلى روسيا من أقاصي آسيا عام ١٤٠٠م متطوعاً في الجيش الروسي، وقد توارث أبناؤه وأحفاده من بعده مناصب هامة في الجيش والحكومة، وكان منهم حكام وقضاة في الأقاليم، فأثروا وامتلكوا الأراضي والضياع والأرقاء، ولكن صروف الدهر قلبت لهذه الأسرة ظهر المجن، وما كاد يطل القرن الثامن عشر

حتى كانت أسرة ترغنيف قد افتقرت بعد غنى وشحب مجدها وتقلص ظل سلطانها، ولم تعد تملك من الأرض والمتاع إلا النزر اليسير، ومن الأرقاء إلا عدداً ضئيلاً لا يعدو مائة نفس.

ولم يكن أبوه «سرج ايفانوفتش» أكثر من فارس برتبة ضابط في احدى فرق الفرسان حيث التقى بالآنسة «فارفارا بتروفنا لوتوفنون» فاقترن بها.

كان والده رغم مظهره العسكري وما يبدو من قوته وشدة أسره وارتفاع قامته، أقرب في دقة مزاجه ورقة احساسه إلى الروح الانثوية، يزيده صلة بهذه الروح جماله الرائع وفتون عينيه الزرقاوين الهادئتين الحالمتين ودقة شفتيه الشهويتين الساحرتين ونضارة شبابه الفينان، يناقض في هذا كله زوجه التي تكبره بست سنوات والتي تدل ميولها وجرأتها على ما تنطوي عليه نفسها من منازع الرجولة وقوة الشكيمة، ورثت عن أسرتها حب الفتك والاجرام وقسوة القلب وشدة المراس، وكانت تركب الخيل وتغدو إلى الصيد والقنص وقد عاشت قبل أن تتعرف إلى زوجها حياة مريبة، وكانت في يوم من الأيام خليلة لأحد أقاربها، ولكنها كانت إلى هذا كله مثقفة موهوبة، تحب الفن والأدب ولا تخلو من بعض الجمال الشائع، وتملك ثروة طائلة وأراضي وضياعاً بأسرها وعدداً عظيماً من الفلاحين الأرقاء، وكان هذا وحده هو الذي أغرى «سرج ترغنيف» على الاقتران بها، بعد أن لاحقته مدة طويلة بحبها والحاحها، ونصبت له الشباك ووضعت في طريقه المغريات جميعاً.

ورث ايفان ترغنيف، عن والديه هذه المظاهر المتناقضة، والتقت في نفسه منازع القوة والعتو بأسباب اللين والرقة والضعف، فكان له من ذلك ضرب من المزاج الفريد، لعله كان من أعظم الحوافز التي دفعت به إلى صناعة القلم وقوة الابداع والخلق القصصي.

قضى ترغنيف طفولته كلها في قصر والديه بالريف الروسي، وتلقى تعليمه الابتدائي على مدرسين خصوصيين، وشاهد من أسباب الخصام بين والديه ما ظل أثره عالقاً في ذهنه طيلة حياته كلها. ورأى أباه يغازل خادمات القصر، ويتخذ منهن عشيقات له، فتثور ثائرة الزوجة وتنتقم لنفسها بمعاقبة الخدم والامعان في اذلال الفلاحين الارقاء وامتهانهم، ولا تهدأ ثائرتها من بعد إلا إذا نكلت بأولادها وأذاقتهم العذاب المرير.

ولكن ترغنيف احتفظ في أعماق نفسه إلى جانب هذه الصور القائمة في حداثته، بمفاتن الطبيعة في الريف الروسي، واستقرت صور آجامها المزهرة، ومروجها المرعة، وهضابها الخالبة، وسهولها الخصبة، وسفوح تلالها الخضيلة، وجناتها الفواحة بالعطر، وأغاريد طيرها ووشوشات عيونها وسواقيها.. استقرت هذه الصور كلها في ذاكرته، وكان لها من بعد في قصصه وآثاره الابتداعية جميعاً أبعد الأثر.

– ٢ –

في عام ١٨٢٧ انتقلت الأسرة إلى موسكو، حيث راح ترغنيف يواصل تحصيله، وقد سحرته موسكو بمظهرها الشعري القريب، وفتنته قباب كنائسها الذهبية، وازدهت قلبه شوارعها وساحاتها المغمورة بالثلوج، وكان إذ ذاك – وقد بلغ الرابعة عشرة من عمره – فتى هادئاً، سلس القياد، ضعيف البنية، يحب الشعر والأدب، وتشي سيماؤه بمسحة من الحلم القرير. وكان في كثير من الأحيان يشترك فيما يثيره زملاؤه الطلاب من ألوان الجدل في غرفهم حول أكواب الشاي، فيتناولون في أحاديثهم أخطر المسائل، ويصفون النبلاء والاقطاعيين بالنمور الفاتكة والثعابين السامة، ثم ينثنون إلى الجدل في أصول الدين وفي مستقبل بلادهم، وفي معنى الحقيقة والانسانية، وهذه كلها صور عرف ترغنيف كيف يستغلها في أعماله القصصية فيما بعد.

ثم رحلت الأسرة من «موسكو» إلى مدينة «بطرسبورغ» ودخل ترغنيف جامعتها، وكان التعليم يسير فيها وفقاً للأصول الألمانية، فأولع بـ (غيته) وقرأ الفيلسوف الألماني «هيغل» وأغرم بالغيبيات، ثم استفاضت شهواته وكانت له علاقات غرامية ببعض خادمات أسرته الجميلات. وكان قد بلغ الثامنة عشرة حين مات أبوه، فأرسلته أمه إلى احدى جامعات برلين بالمانيا حيث التقى بطائفة من الشباب الروس المتحررين، فأثرت أفكارهم ومبادئهم باتجاه تفكيره تأثيراً قوياً، فانحاز إليهم واتصل اتصالاً وثيقاً بواحد منهم على الخصوص اسمه (باكونين)، وكان هذا ناقماً على الوضع الاجتماعي بروسيا، فأبغض القيصر وتمرد على أبيه، وأشرك اخواته الثلاث بميوله العنيفة. وكان من أثر هذا الاتصال أن أحب ترغنيف احدى الأخوات الثلاث حباً عاصفاً، لم يلبث أن ابتردت وقدته فانصرف عنها بعد أن مل قلبها يأساً وحسرة، ثم اتصل بعد ذلك بخائطة كانت تشتغل عند أمه واستولدها طفلة قام على رعايتها وتربيتها من بعد، وأتاح لها أن تنشأ في كنف اليسر والدعة، واعترف بأبوته لها.

وقد رغب ترغنيف في يوم من الأيام أن يكون أستاذاً للفلسفة في احدى جامعات روسيا، ولكنه سرعان ما انصرف عن هذا العزم ووقف حياته على الخلق والابداع القصصي. وقد أتيح له في شبابه أن يتصل بفريقين كانا يتزعمان الحركة الفكرية في روسيا، أحدهما محافظ يدعو إلى الأخذ بفضائل العنصر السلافي، ولا يجد امكاناً للخلق والابداع إلا في الاتصال بنقاء وبساطة الروح الروسية اتصالاً يكون الفن ويكون التفكير خير مظهر له. وكان كل ما يمت إلى الحياة الروسية بسبب من الأسباب مقدساً في راي هذا الفريق إلى حد الاعتقاد بأن لا بد أن تصبح روسيا المنار الهادي تسترشد بنوره الانسانية المعذبة في سيرها المتخبط! أما الفريق الثاني فهو الذي كان يدعو إلى تجديد الحياة الروسية ووجوب اتصالها بالغرب اتصالاً تكون الثورة على القديم في الفن والأدب والفكر، ويكون تجديد المجتمع واصلاح وجوه

الحياة جميعاً خير مظهر له. وكان ترغنيف بطبيعة ثقافته واطلاعه الواسع على اداب الغرب أميل إلى الأخذ بآراء الفريق الأخير، إلا أنه كان في ذلك كثير الحذر، غير واضح الغرض، فأغضب الجيل الثائر وحسبه المحافظون من انصارهم، ولم يكتسب في الحالين إلا النقمة والكراهية في أكثر الأحيان.

- ٣ -

في شتاء عام ١٨٤٣ - ١٨٤٤ تعرف ترغنيف بممثلة الاوبرا الشهيرة «بولين فياردو» خلال مجيئها بصحبة فرقة الاوبرا الايطالية إلى بطرسبورغ. تلك الممثلة التي أحب الشاعر الفرنسي «الفرد ده موسيه» أختها «ماريا فلسيا» ولما ماتت حاول أن يلاحق «بولين» بحبه وغزله اعتقاداً منه أنه يجد في صوت بولين مشابه آسرة من صوت ماريا، إلا أن بولين نحّته وتزوجت «لويس فياردو» بتدبير من الكاتبة الفرنسية المعروفة «جورج صاند» التي كانت تحبها كثيراً.

ولم تكن هذه الفنانة بارعة الجمال ولعلها كانت أقرب إلى القبح منها إلى الجمال بظهرها المقوس وعينيها الناتئتين وملامحها غير الدقيقة، إلا أن دمامتها هذه كانت محببة آسرة! وكانت إلى ذلك تملك صوتاً عبقري النبرات ولها في فن الغناء قدرة معجبة. كان نجاحها في بطرسبورغ عظيماً، وغدت مدار حديث الناس جميعاً، وافتتن بها الطلاب، فكانوا يهرعون إلى سماعها ويتكبدون في هذا السبيل مشاق هائلة.

أصبح اليوم الذي قدم لها فيه ترغنيف - وكان ذلك في اليوم الأول من نوفمبر سنة ١٨٤٣ - يوماً خالداً مقدساً كان يحيي ذكراه فيما بعد كل عام. لم يكن ترغنيف يومذاك على شيء من الشهرة، إلا انه كان معروفاً كصائد ماهر وشاعر رديء الشعر، ولا ريب في أن الحاحه عليها وملاحقته اياها بحبه قد

فتناها وعطفاها نحوه، وقد تغلب ترغنيف في النهاية على منافسيه في حبها، وأصبح هيامه بها حديث بطرسبورغ!

وفي صيف العام التالي قام بأولى سفراته إلى فرنسا ليزور «بولين» وقد تمكن بلباقته أن يصبح صديق زوجها وأولادها والأسرة جميعاً. والرأي السائد أن ترغنيف كان عشيقاً أكثر منه صديقاً لها. وعلى أي حال فان هذه العاطفة القوية نحو بولين قد ملأت حياة ترغنيف وأصبحت شغله الشاغل، فاستقر في باريس، إلى جانبها، يملأ حياتها مرحاً وبهجة.

خلال اقامته هذه بفرنسا بين عامي ١٨٤٧ - ١٨٥٠ نشر ترغنيف أولى آثاره القصصية، وسرعان ما أصاب النجاح وفاز بالاعجاب واهتمام الأوساط الأدبية كلها، وتطلعت العيون إلى هذا الفن الجديد الذي يحمله ترغنيف إلى الأدب الروسي. وكان أشد ما أثار الاعجاب هو أن اشخاصه يتسمون بالطابع الروسي الأصيل، فكان الأسياد الذين يصورهم والاقطاعيون والفلاحون جميعاً «روسيين» لحماً ودماً، إلى جانب هذا قدرة فائقة على تصوير الطبيعة الروسية تصويراً قلما استطاع كاتب آخر أن يبلغ فيه الشأو الذي بلغه ترغنيف. لقد استطاع بحذق ولوذعية أن يمزج بين جمال الطبيعة وحياة الكادحين من الناس، كانت قصص ترغنيف الأولى تحمل في تضاعيفها لوناً من النقد الاجتماعي الخفي، والتعريض المستتر بالنظام الاقطاعي، فقد كان كافياً أن يصور بقوة وصدق أولئك الفلاحين الخانعين، وأن يزيح النقاب عن القسوة الفادحة التي يرزحون تحت وطأتها، وأن يتحدث عن جهل الملاك وجشع المستغلين، كان هذا كافياً ليذيع شهرته ويمكن له - بادىء الأمر - في قلوب قرائه ويكسبه محبتهم.

وفي عام ١٨٥٠ ترك ترغنيف فرنسا عائداً إلى روسيا، ولم يكد يستقر به المقام حتى توفيت أمه، فاقتسم هو وأخوه "نقوة" الثروة والضياع والأراضي.

وكانت ضيعة «سباسكوبي» من نصيب «ايفان» وهي الضيعة التي شاهدت طفولته والتي ظلت مفاتن الطبيعة من حولها أشد ما علق بذهنه منها. وقد أخذ على ترغنيف أنه لم يبادر إلى تحرير أرقائه من الفلاحين، رغم ميوله الديمقراطية إلا أن ما ركز في طبعه من كراهية العمل الحاسم السريع قعد به عن أداء هذا الواجب حيال ضميره وشعوره الانساني، وكان أكبر ما يعزيه أن هؤلاء الفلاحين كانوا يتصرفون بمحصول أراضيه تصرف المالك أو تصرف المنتقم الذي يشفي غلّه أن يلحق الخسائر بأموال سيده ومتاعه جميعاً!

في هذه الأثناء كتب إلى «بولين فياردو» عن ابنته «بلاجيا» من الخائطة التي كانت تعمل عند أمه، وذكر لها كيف اتصل بها واستولدها تلك الطفلة، وأشار اشارة عارضة إلى رغبته في أن يساعد الأم على أن يدبر أمر ابنته بحيث تحيا حياة لائقة وتتلقى الرعاية الواجبة. وقد أجابت بولين انها ترحب بالفتاة الصغيرة، وتأخذ على عاتقها أمر تنشئتها مع أولادها، فأرسلها إلى باريس على الفور وتثبت رسائل ترغنيف أنه كان يقوم بجميع النفقات التي كانت تقتضيها تربية ابنته بانتظام وسخاء.

كان ترغنيف في هذه الفترة من حياته لا يفكر إلا ببولين فياردو، وكان يكتب لها قائلاً: «لا يمضي يوم دون أن يراودني ذكرك الحبيب، ولا تنقضي ليلة دون أن أراك في أحلامي. رباه! شد ما أود أن أضع حياتي كلها تحت موطىء قدميك، قدميك الحبيبتين اللتين أمطرهما بقبلاتي آلاف المرات. انك تعلمين اني لك بكلي، وإلى الأبد...»

ويختتم رسالته التي يستأذن فيها باهدائها قصة «مذكرات صياد» قائلاً: «... أما أنت فاني أقبل قدميك ساعات بأسرها، الف شكر لاظفارك العزيزة الغالية..».

وعاد إلى موسكو يعيش فيها، ويلقى النجاح تلو النجاح، لقد أصبح رجلاً تتجاذبه الصالونات، وتخرج مسارح موسكو مسرحياته التي تذكر بالكاتب الروسي «غوغول» وتحمل طابع المسرح الفرنسي في القرن الثامن عشر. لم تكن هذه المسرحيات شيئاً عظيماً إلا أن نجاحها كان كبيراً.

وقد ظهرت في هذه الفترة من شبابه، وفي غمرة النجاح الذي كان يلقاه قصته «مذكرات صياد» فاقبل عليها الشباب معجبين، مأخوذين بدلائل الجرأة فيها. ومنذ ذلك اليوم راح رجال البوليس السياسي التابع للقيصر يراقبون ترغنيف بشيء من القلق... ولكنهم كانوا واهمين.. فما كان ترغنيف ذو المظهر الجبار ذلك الكاتب الذي يثير ويخيف....

– ٤ –

القيصر نقولا الأول مضطرب، ثورة فرنسا عام ١٨٤٨ ومهاجمة الجماهير لقصر «التويلري» ونزول لويس فيليب عن العرش، كل ذلك زاد في وساوس هذا الطاغية وابتلاه بالحيرة والقلق، انه يتخبط بقسوة ويأس حيال موجة الديمقراطية الهادرة، وهو مضطر أن يقمع الاضطرابات في بولونيا وهنغاريا، ورجال الرقابة والموظفون والمسؤولون جميعاً يرقبون اتجاه القيصر ويعملون على ما يرضي مزاجه، وعلى ما يرضي نزعته الاتوقراطية العنيفة، ومع ذلك فان، «مذكرات صياد» الخطرة قد نجت من هذه الرقابة الشديدة وانتشرت ونجا معها ترغنيف، إلا أن نجاته لم يطل أمدها. ففي عام ١٨٥٢ مات الكاتب الروسي الكبير «غوغول» في موسكو، كان في نظر الجميع أكثر من كاتب، كان ممن كشفوا عن حقيقة الروح الروسية، كان كل قلب في روسيا يبكيه ويرثيه، وكان لنعيه في نفس ترغنيف أعمق الأثر واشده، فكتب مقالاً يرثيه فمنعه رجال الرقابة في بطرسبورغ فأرسل المقال إلى موسكو، وهناك نجا المقال من بين يدي الرقيب ونشر، وعلم القيصر بهذا كله فأصدر أمره بتوقيف ترغنيف.

أمضى ترغنيف في السجن شهراً كاملاً، تهافت الناس خلاله على زيارته، وكانت النساء والفتيات يوالين هداياهن له من مآكل ومشرب وزهر. وفي سجنه كتب قصته الصغيرة المؤثرة «مومو» يروي فيها قصة حب، حب مخلوق أخرس وأصم لكلبته «مومو» كان هذا المخلوق المسكين هو وكلبته ضحية لنزوات سيدته الاقطاعية المجنونة التي ضاقت في النهاية نوعاً بخادمها وبكلبته فأمرت بأن تختفي تلك الكلبة من الوجود، أخذ الأخرس الأصم كلبته وربط عنقها إلى حجرين ثقيلين وهي تنظر إليه نظرة حلوة وادعة وتبصبص له بذنبها، وذهب بها إلى النهر، وهناك عند شاطيء النهر آدار رأسه وأغمض عينيه وفتح يديه فتهاوت الكلبة إلى أعماق النهر، ولم يسمع الأصم شيئاً، لم يسمع نباحها المباغت، لم يسمع صوت الماء وهو يبتلعها، لم يسمع شيئاً على الاطلاق... وظلت مياه النهر تنساب في مجراها الأبدي وأمواجه الهادرة تتكسر على الشاطيء الذي شهد تلك المأساة.....

كانت هذه القصة الصغيرة البسيطة، وحادثتها المؤثرة.. نقداً مراً للوضع الاجتماعي في روسيا لم يوجه فيها ترغنيف كلمة واحدة من كلمات النقد، إنما الحادثة بحد ذاتها ببساطتها وايحائها كانت نقداً صامتاً معبراً، لهذا الوضع الرهيب.

بعد انقضاء شهر على ترغنيف في سجنه أطلق سراحه وأوعز إليه أن يذهب للاقامة في ضيعته «سياسكوبي»، وقد أحزنه وأمضه هذا النفي وهو الذي اعتاد حياة المدن. وهناك تعشق احدى الخادمات من الرقيق، ذات جمال باهر أخاذ، اسمها «فيوكتستا» ولعل من اغرب ما يلاحظه الباحث أن الحب الشهوي يرتبط عند ترغنيف دائماً بطبقة الاماء الجميلات الخاضعات من الرقيق!.

أتاحت له عزلته تلك، في «سباسكوبي»، أن يهدأ قليلاً، وأن يدير عينيه

فيما حوله فيرى الطبيعة الروسية الخالصة بسهولها المنبسطة ومروجها الفاتنة وآكامها الممتدة، وقراها الصغيرة وأحراشها الخضر، ورياضها المونقة، هذه الطبيعة التي لم تكتحل عيناه برؤيتها منذ زمن طويل، أتاحت له عزلته تلك أن يشاهد عن كثب الفلاحين والملاك الذين يمكن أن يجعل منهم شخوصاً لرواياته، والذين يستطيع أن يصفهم بقوة وحذق وأكثر مما يدخل في وسعه أن يصف أناسي بطرسبورغ وموسكو.

كان ترغنيف إذ ذاك قد بلغ الخامسة والثلاثين من عمره وكان يلوح له أن شبابه قد انقضى ولما يكتب عملاً ذا شأن، ولقد تبين له أنه إذا أراد أن ينجز أثراً باقياً عليه أن يغير طريقته التي اتبعها حتى الآن، عليه أن ينبذ هذه القصص الصغيرة الخفيفة وأن يأخذ نفسه بكتابة ما هو أعمق وأضخم وأبقى، إلا أنه راح يسائل نفسه: أتراني أستطيع أن أفعل ذلك، أن أحقق عملاً كبيراً، خليقاً بالبقاء وتلقى من الناقد الروسي "أننكوف" كتاباً يقول له فيه: «اني أنتظر منك رواية تكون فيها مالكاً لأحسن مواهبك، ومستطيعاً بأستاذية رفيعة أن تصور الطباع والحوادث تصويراً بارعاً، فلا تكتفي بأن يستولي عليك السرور لابتداعك هذه المخلوقات الغريبة التي نشغف بها جداً في قصصك الأخيرة.»

وما لبث عام ١٨٥٥ حتى تحققت المعجزة. لقد أنجز روايته الأولى الكبيرة «ديمتري رودين» كتبها في خمسة أو ستة أسابيع. لقد تمخضت المحاولة الأولى عن أثر أدبي كبير، ان «ديمتري رودين» تمثل بالنسبة لفن الرواية نسقاً لم يستطع أحد أن يدانيه، حتى لو قورنت بأحسن ما كتبه «بلزاك» أو «ستندال» الفرنسيان، أو تولستوي، فانها تظل رائعة الأصالة.

حادثة الرواية بسيطة – ككل حادثة في رواياته وقصصه جميعاً – ولكنها بساطة المبدع المفتن، تلك البساطة التي لا يعرف سرها الحقيقي إلا كبار

الكتاب المبدعين: ألقت المصادفة الشاب دمتري رودين في بيئة من بيئات أصحاب الأملاك الريفيين، وما يكاد يقبل المساء حتى يكون رودين قد أحدث تأثيراً عظيماً في كل من يحيط به، وبفصاحته وحماسته وقوة عارضته وعبقريته فتن النساء على الخصوص فانتابت الغيرة قلوب الرجال بسببه. وفيما هم كذلك يأتي رجل من الجوار على حين غرة ويحذر النساء من دمتري رودين، فلقد كان عرفه فيما سبق في الجامعة، وعرف فيه مخلوقاً جباناً، واهن الروح، خائر العزيمة، رغم روعة مظهره، ورغم الألفاظ البراقة الأخاذة التي يتشدق بها، ومع ذلك فان ابنة صاحب البيت قد شغفت به وهامت بحبه هياماً عظيماً، بلغ بها أنها كانت على أهبة أن تحطم كل شيء لتلحق به وتتزوجه، إلا أنه كان كافياً أن تعترض امها هذا الحب الجارف لكي يتهاوى رودين متخاذلاً. ان حبه أكثر وهناً من عزيمته، وقبل نهاية الرواية يعرض علينا الكاتب في ايماضات خاطفة الاخفاق التام لهذه الشخصية، ويختم ترغنيف روايته بموت رودين في باريس عام ١٨٤٨ – قتيلاً في سبيل قضية لم يكن يؤمن بها (ثورة ١٨٤٨ الفرنسية).

ولكي نفهم هذه الرواية، بل لكي نفهم كل ما أنتجه قلم ترغنيف ينبغي أن نذكر دائماً أنه لم يكن يستطيع كتابة شيء إلا إذا كان يصدر عن مثال حي، يكون قد رآه في الحياة ولاحظه عن كثب وراقبه مراقبة دقيقة.

وعلى هذا يميل بعض النقاد إلى الاعتقاد بأن دمتري رودين ان هو إلا «باكونين» صديق ترغنيف الذي اتصل به في صباه حين كان طالباً في برلين فأحب احدى أخواته ثم انصرف عنها. وفي هذا شيء من الصحة، فان القارىء يجد في دمتري رودين ملامح ومشابه من باكونين، وفي دمتري رودين أيضاً ملامح ومشابه به لا تقل وضوحاً، من ترغنيف نفسه. إن دمتري رودين كما صوره ترغنيف بارد كالثلج، وهو يعرف من نفسه هذا، ومع ذلك نراه

يفتعل الاحساسات الحارة والعواطف المتوفزة، وانه لدور عظيم الخطورة يلعبه رودين، ليس بالنسبة له هو، ولكن بالنسبة للآخرين الذين يتصل بهم، أولئك الذين هم أكثر اخلاصاً وأعمق احساساً وأصدق عاطفة منه هو، والذين يمكن أن يخسروا أنفسهم بسببه. انه ليس صريحاً مع نفسه ولا مع الآخرين، ولا ريب في أنه يعرف القيمة الضئيلة لألفاظه وكلماته، وهو مع ذلك ينطق بها كأنما هي خارجة من أعماق قلبه. ومن مظاهر الجمال في هذه الرواية أن ترغنيف كان دائماً منصفاً لهذه الشخصية التي أحسن تصويرها ووصفها، فان رودين في هذه الرواية لا يشبه أبطال القصص السقيمة، انه ليس مخلوقاً ذا طابع دائم لا يتغير بل انه مخلوق حقيقي سوي، لا نملك أنفسنا من تغيير آرائنا فيه حيناً بعد حين ونحن منساقون في القراءة. وانه ليثير حماستنا في الفصول الأولى من الرواية، ثم لا نلبث أن نحتقره، ثم نفكر بعد ذلك كما يفكر أصدقاؤه: إن رودين لن يفعل شيئاً من تلقاء نفسه، لأنه لا ارادة له ولا عزيمة، ولكن... من يملك الحق في أن يؤكد أن كلماته لم يقدر لها أن تنبت الأفكار السامية في أكثر من نفس ناشئة لم تحرمها الطبيعة كما حرمته من الحيوية اللازمة والنشاط الضروري؟ لقد استطاع ترغنيف باقتدار معجب أن ينير الجوانب الخفية المتعددة من بطله على مهل واتئاد وبحذق عظيم، وكما هو الحال مع المخلوقات الحقيقية فاننا نظل عند نهاية هذه الرواية تعترينا الشكوك بالنسبة لرودين. ويميل بعض النقاد إلى الاعتقاد بأن هذه الرواية هي خير ما وضعه ترغنيف من بين آثار أخرى جليلة.

— ٥ —

صفح القيصر أخيراً عن ترغنيف، فعاد إلى موسكو اكثر ما يكون شبهاً ببطله رودين، وسرعان ما اكتسب عدداً من الخصوم، لأن ترغنيف أخذ يبدو للناس ذلك المفكر المحايد، والناس يكرهون من يقف هذا الموقف ويفضلون

الزعيم الذي يقودهم إلى الخراب و هو يتملق مشاعرهم الجياشة، على الرجل الواقعي الذي يبئسهم بحياده، ولم يكن ترغنيف في موقفه من الحياة إلا ذلك المتفرج، ذلك المشاهد من بعيد، لا هم له إلا أن يلاحظ ويراقب ويكتب.

من سوء الحظ أن «مذكرات صياد» جعلت من ترغنيف حين صدورها رجلاً سياسياً منافحاً عن تحرير الأرقاء، فاتجه إليه الشباب الثائرون بحماس، ولكنه الآن قد أبأسهم، ومن عجب أيضاً أن النساء رحن يتذمرن منه. ولقد شبهته احداهن – سال ده هرزن – بغرفة مهجورة تكسو الرطوبة جدرانها وتنفذ إلى عظام من ينفذ إليها. ثم راحت تعيب عليه دقة ملاحظته وعادته في تمحيص الأشياء تمحيصاً بالغ الدقة! فهو أولع ما يكون بدراسة أنف أو عنق أو فخذ دون دراسة الشخصية الماثلة أمامه بكاملها... وكانت امرأة أخرى – فيرا اكساكوف – تقول: (إني أحب ترغنيف، فانه لا يعرف كيف يكون الايمان، لقد عاش خارجاً على كل خلق، وان افكاره قد لوثتها حوادث حياته، انه ليس إلا تطرياً في الجسم والروح معاً، على الرغم من ارتفاع قامته وما يبدو عليه من شدة الأسر....)

ولقد كان هذا حقاً من بعض النواحي، إلا أن ترغنيف لم يكن تعوزه القوة فيما يتعلق بفنه كان في هذه الناحية شديداً صارماً، لا تأخذه هوادة، ولم يكن ثمة شيء غير فنه – في رأيه – يستحق الاهتمام، حتى ولا الحب، إلا في الحدود التي يصلح فيها الحب أن يكون مادة فنية للدراسة والتحليل. ولهذا السبب تنكر للزواج ورفض أن يربط حياته بأي رباط مقدس، ولقد سنحت له فرص الزواج فلم يلتفت إليها، ولم يكن أحد يعد في الوجود فيما يرى غير «بولين فياردو» رغم أنه قد مضت سنوات لم يسعد برؤيتها خلالها.

ثم انتقل إلى بطرسبورغ، ولبث فيها وقتاً ما، وكانت روسيا إذ ذاك مشتبكة بحرب القرم، وكان حديث الناس جميعاً يدور حول هذه الحرب وحول

حصار سباستبول، إلا أن ترغنيف ما كانت هذه الحرب لتثير اهتمامه، كما لم تثير اهتمامه قبل ذلك ثورة فرنسا عام ١٨٤٨ . شيء واحد لفت نظره: ما كان يكتبه ضابط شاب يصف فيه حصار سباستبول، ذلك الضابط كان «الكونت ليون تولستوي» وبعد ذلك بشهور قليلة التقى الرجلان، وتعارفا، ولكن ما أسرع ما نفر أحدهما من الآخر وافترقا على غير مودة، وسنراهما فيما بعد يختصمان أشد الخصومة.

انتهت حرب القرم ووقع الروس شروط الصلح واستطاع ترغنيف أن يعود إلى فرنسا ليحيا في ظل بولين فياردو، ويشاطر الجميع حياتهم العائلية، ويرعى الأولاد – وبنته معهم – وقد غير اسمها ودعاها بولين هي الأخرى حين أرسلها إلى فرنسا. كانت حياتهم المشتركة بهيجة مرحة، وكانت أصدقاء الموسيقى تتردد في جنبات البيت أكثر ساعات النهار، إلا أن ترغنيف كان في الواقع يتألم في قرارة نفسه فقد كان يشعر أتم شعور أنه يعيش على حافة عش رجل آخر..، ولكن ماذا كان في وسعه أن يفعل وقد كشفت بولين فياردو في نظره جميع النساء الأخريات، ولقد هتف «تولستوي» عندما أطلع على قصة هذا الحب.. (ما كنت أعتقد أبداً أن يكون ترغنيف جديراً بمثل هذه العاطفة.)

ورغم عطف بولين على ترغنيف ورغم احاطتها اياه بعنايتها ورعايتها فقد كانت تمل المقام في باريس، فتسارع عند ذلك إلى الابتعاد عن ترغنيف وعن زوجها فياردو على السواء، وتقوم برحلات تستغرق بعض الوقت تلتقي فيها بأصدقائها ومعارفها أو تنشىء بعض العلاقات الغرامية!

مرض ترغنيف في هذه الأثناء، فجعل يتنقل في عواصم اوربا مستشفياً ومستشيراً الأطباء، وألقى في روعه أنه منفي، وكانت فرنسا إذ ذاك، في عهد الامبراطورية الثانية تثير مقته، وأدباؤها يثيرون سخطه وسخريته، كان يسخر من «هوغو» ومن قيثارته ذات الصرير، وكان يسخر من «قوقأة» لامرتين،

ويصف مـذهب بلزاك الواقـعي بأنه زائف، ويهزأ بجـورج صـاند، ويصف مـا تكتبه بأنه هذيان وتخريف، لم يكن راضياً عن شيء من الأشياء، وكان يعتقد أنه على الرغم من أنه لم يعد الأربعين من عمره لن يعيش طويلاً. وهكذا كان لا بد له من أن يعود إلى ضيعته «سباسكوبي»، وكان لا بد له من أن يتحسس من جديد أرض الوطن ليكون في وسعه أن ينشىء أثراً قصصياً جديداً.

بعـد عـودته إلى الوطن اسـتطاع أن يؤلف روايتين: (أحـد أوكـار النبـلاء) و(البلغـاري)، ولقد صـادفت الرواية الأولى نجاحـاً لم تصب مـثله رواية أخرى من قصصـه وروايـاته، وعلى أنهـا لم تكن أحسن مـا كتب، وعلـى أن الموضـوع الذي تعـالجه مـوضـوع يكاد يكون سـاذجاً – إذ يروي فيه خيانة زوجية وقصـة مـبتذلة من قـصص الحب الفـاشل – فـانه اسـتطاع بما أوتي من أسـلوب فني ممتاز أن يروي هذا كله ببساطة ودقة ولطف وبكثير من العمق. ويبدو لنا ونحن نقـرؤها أن العـواطف والمشـاعـر لا تكاد ترتفع قليـلاً حـتى تخـفق وترتد إلى الحضـيض، ونلمح المكر والخديعة ينجحـان، والخير يصطدم بالشر، والتشاؤم والاربداد يغلبان على التفاؤل والاشراق. ولعل نجاح هذه الرواية يرجع الفضل فيه إلى تمكن ترغنيف من تصـوير الحـقائق تصـويراً دقيقـاً، وإلى قـدرته على احياء الشـخـوص والحـوادث التي يكون قد عـرفـهـا وعـايشـهـا في واقـع الحيـاة، وإلى أسلوبه الفـريد على الأخص، هـذا الأسلوب الذي يبلـغ شـأواً من الجـمـال والروعة لم يدخل في طوق أي كاتب آخر أن يبلغه.

أمـا روايته الثانية «البلغاري» فلم تلق من النجاح مـا لاقته سـابقتهـا على الرغم من أنها تفوقها قوة، وعلى الرغم من أن ترغنيف قد حـاول فيها أن يجدد طريقتـه ومـوضـوعـه، فـقـد عـمـد هذه المرة إلى الرمـز: بطلة القصـة –وهـي فتاة مثالية– تبحث عن الرجل القوي الذي يكون في وسعه أن يشاركها مثلها العليا ويخرج هذه المثل إلى حيز الوجود والأعمـال الواقـعية. انها «روسـيا الفـتـاة».

ويقول النقاد: «إن المعنى المستتر في هذه الرواية هو نداء إلى الجيل الروسي الجديد ليوحدوا قواهم ضد العدو في الخارج وفي الداخل». ولهذا السبب فان هذه الرواية قد نشرت عام ١٨٥٩ بعد حرب القرم، وكان القيصر الطاغية نقولا الأول قد مات مهزوماً، وكانت الأفكار تتطور في روسيا إذ ذاك بسرعة، وكانت حرب القرم قد أظهرت، على السواء بسالة الشعب الروسي وعجز الحكم الاستبدادي الذي خضعت له روسيا دائماً. وكان اسكندر الثاني الذي خلف نقولا الأول على عرش روسيا يبدو انه متهيء للأخذ بسياسة حرة، فان حرب القرم اثبتت قبل ذلك أن شعباً مستذلاً مستعبداً لن يكون في مقدوره أن يقاوم الحكومات الحديثة في الغرب، ولم تكن المعضلة فقط في التخلص من نظام الحكم الاوتوقراطي القديم – الذي يتهاوى من تلقاء نفسه – بل كانت أيضاً في ايجاد رجال يستطيعون أن يدعموا نظام الحكم الجديد، وكان ترغنيف حينئذ يتوق إلى اكتشاف ووصف رجل جديد، وقد جعل بطلة روايته هذه هي «الرمز» المعبر عن هذه الرغبة، ولقد وفق ترغنيف في تصوير وتحليل هذه الشخصية توفيقاً لم يجد مثله في تصوير الرجل القوي الذي كانت تبحث عنه بطلته. واننا لنجد في هذه الرواية شخصية أخرى محببة، شخصية ذلك الروسي النبيل العجوز، السمين، المترامي في أحضان سبات عميق هو (اوفار ايفانوفتش) انه رمز هو الآخر، رمز لـ «سلافي الامس» السلافي النائم، الذي تجهل اوربا قوته الخفية، كما يجهلها هو نفسه، لقد خلق ترغنيف هذه الشخصية خلقاً معجباً حقاً.

– ٧ –

تم أخيراً تحرير الفلاحين، في عهد اسكندر الثاني، ولقد أصدر القيصر عام ١٨٦١ منشورة الذي تحرر بموجبه ٢٣ مليوناً من الروس. وبذلت الجهود في سبيل الاصلاح، واغتبط لذلك الداعون إلى الأخذ بأسباب الحضارة

الاروبية، إذ يرون روسيا قد شرعت تخطو نحو فسحات هذه الحضارة، كما اغتبط السلافيون المحافظون الذين كانوا يجهدون في سبيل أن يكسبوا مظاهر هذا الاصلاح طابعاً روسياً أصلاً. ولكن الفلاحين لم يغتبطوا ولم يبتهجوا، بل راحوا يتساءلون: (ماذا يعني هذا التحرير؟) كانوا يفهمون التحرير على أنه ليس مجرد عتق لهم، بل عتق واستملاك للأرض في وقت معاً. وها هي الحكومة القيصرية لا تحقق لهم هذه الآمال، بل تكرههم بقوة القانون على أن يدفعوا ثمن الأرض للمالك على أقساط ولآجال، وتحققوا ان هذا الذي سيدفعونه للمالك لا يقل قيمة في أي حال عما كان مترتباً عليهم دفعه لقاء استثمارهم الأرض قبل أن يتحرروا.

لقد كان تحرير الفلاحين من أهم الفترات في تاريخ روسيا، كما كان من أهم الحوادث في حياة ترغنيف الخاصة. لقد كان يظن أصحاب مبدأ التحرير أن قليلاً من حسن النية، وأن قليلاً من السخاء يكفيان لتهدئة هذه البلاد الواسعة ذات المجاهل الضائعة والمتاهات الموغلة والخفاء العجيب. لقد ظنوا أنهم قد انقذوا الشعب الروسي وحققوا اتحاده المنشود، ولكنهم كانوا واهمين، فلم يكن ذلك كله يرضي الشباب أو يقنعهم، كانوا يريدون أكثر من ذلك. أكثر من اصلاح لا يغني كثيراً، ولهذا السبب اندفعوا غير متبينين خطاهم نحو نظريات جديدة ومعتقدات جديدة، ومثل أخرى غير تلك التي كان يدين بها أصحاب مبدأ التحرير.

ورغم أن ترغنيف كان قد حرر أرقاءه عام ١٨٥٠ ووهبهم مساحات من أراضيه، فانه بقي متهماً بأنه لم يكن مخلصاً لمبادئه ولم يعش وفق هذه المبادىء قط، ولم يغفروا له أبداً أنه لم يسارع إلى تحرير أرقائه فور وفاة والدته.

أخذ ترغنيف يشعر بعد تحرير الفلاحين انه يفقد صلته شيئاً فشيئاً

بشبيبة بلاده، وكان قد بلغ الرابعة والأربعين من عمره، وكان يحس أنه شاخ قبل الأوان. في هذه الأثناء - ١٨٦٠ - كتب قصة قصيرة فاتنة اسمها (الحب الأول) وهي إذا لم تكن أعظم ما كتب فانها على الأقل من أقرب آثاره الى الكمال، لقد وصف فيها أباه الضابط وأمه العاتية، وفتاة صغيرة رائعة الجمال، في الثالثة عشرة من عمرها كان هو نفسه قد أحبها في شبابه، وتبين أن هناك منافسات له في حبها، وكان هذا المنافس أباه نفسه!! وتنتهي هذه القصة بنداء غير مباشر إلى الشباب: (أيها الشباب، يبدو لي انك تمتلك كنوز العالم، إن الشجن نفسه يهدهدك وحتى الكآبة تتسق لك، وان فيك لثقة وشموخاً، ومع ذلك فان أيامك تمضي، وتختفي دون أن تبقي أثراً، كهذه الشمس العالية وتلك السحب الغابرة.. ولعل كل خفاء فيك يقوم لا على امكان انجاز كل شيء، ولكن على امكان التفكير بانك قادر على انجاز كل شيء. وهكذا أنا، ما الذي لم أرجه في شبابي، ويا ما أروع المستقبل الذي كنت استشرفه إذا ستثير ذكرى حبي الأول، وإلى ماذا آضت آمالي وأماني أخيراً؟ والآن كما في الماضي أخذت ظلال المساء تهبط على حياتي، فما الذي تبقى لي أصح وأصدق وأعز من ذكرى فورة تلك الربيع، ربيع الشباب، الذي ما كادت تتفتق أكمامه حتى مضى سريعاً؟).

انها فلسفة رجل يائس لم يرضَ عنها الشباب. ولقد غدا ترغنيف كلما عاد إلى روسيا من رحلاته الطويلة وتنقلاته الدائمة في أرجاء اوروبا لا يلقي إلا الاعراض، الاعراض من الشباب، والاعراض من الجيل الجديد من الكتاب، لم يشفع له عندهم تواضعه ومعاملته اياهم كأنداد له، كأصدقاء ولم تشفع له رغبته في مساعدتهم والأخذ بناصرهم، أصبح لا يجد إلا جيلاً قاسياً وشباباً معادين يتناولون آثاره بالنقد العنيف الجارح. وعلى ما كان لهذا كله من الألم الممض في نفسه فانه راح مدفوعاً بفطرته الفنية يراقب هؤلاء الشباب، ويبذل جهده محاولاً أن يتفهمهم وينظر إليهم كأنهم شخوص روايته، ويجد فيهم

أناساً أشقياء لا يؤمنون بشيء على الاطلاق ويستريبون بالآراء والأفكار ووجوه الاصلاح جميعاً! لقد كان آباؤهم في شبابهم يبحثون عن مثل عليا للاصلاح والبناء، أما الأبناء، هؤلاء الشباب، وقد أحنقهم مجتمعهم المستضعف، كانوا يريدون قبل كل شيء أن يتخلصوا من التقاليد جميعاً، وكانوا ينظرون إلى الفن الخالص شزراً ومن هنا كانت نقمتهم على ترغنيف. أما هو فقد بدا له أن يستغل هذا كله في عمل قصصي، لم يخطر له أن يدينهم كما لم يخطر له أن يمتدحهم ويطريهم، لقد كان دائماً يرى أن ليس على الفنان أن (يتحيز) أو يثبت شيئاً من الأشياء ويقيم له الدليل والبرهان. كان يريد أن يصف أولئك الشباب الذين قد استحوذ عليهم القلق وتملكتهم النقمة على كل وضع، وكان يريد أن يصور آباءهم في حيرتهم حيال هؤلاء الأبناء وفيما يبذلون من جهود مؤثرة صادقة ليفهموا أبناءهم.

كان هذا النزاع بين الجيلين أوضح ما يكون في روسيا عام ١٨٨٠، فقد كانت روسيا إذ ذاك تجتاز عهد انتقال حافل، وأمثال هذه الفترات في تاريخ الأمم أصلح وأخصب ما تكون للقصصيين، وهكذا شرح ترغنيف في كتابة روايته العظيمة (آباء وأبناء). وفي هذه المرة أيضاً لم يستطع ترغنيف أن ينشيء روايته إلا على أساس الواقع. لقد استهوته شخصية طبيب شاب من أطباء الأقاليم راح يرقبه ويلاحظه، ويرقب ويلاحظ كل شيء من حوله بدقة بالغة. لقد كان هذا الطبيب الشاب خير من يمثل جيله من الشباب القلق، المتمرد الناقم، ورويداً رويداً، أخذت حقيقة هذا الجيل تنكشف لعيني ترغنيف وتظهر له ميوله وأهواؤه وأسباب حيرته وقلقه جميعاً. وعلى ضوء هذه الشخصية، ومن بين ثناياها، خلق ترغنيف شخصية «بارازوق» بطل رواية (آباء وأبناء).

الحادث في القصة بسيط – كما هو شأن ترغنيف دائماً –: شابان يفدان

ليمضيا أيام العطلة عند أسرة أحدهما، ثم ينتقلان عند أسرة الآخر، وتدور القصة من ثم حول التناقض بين الجيلين، حول هذا الصراع المرير بين الأبناء والآباء، لا يفهم بعضهم بعضاً، رغم ما يبديه كل من ناحيته من عطف ومودة، ويأخذ الحوار هنا كما هي الحال في معظم ما كتبه ترغنيف، المكان الأول، اننا نعيش مع هؤلاء الأشخاص جميعاً من خلال حوارهم وأحاديثهم، ونفهم هذا الصراع الأبدي، ونفهم آراء كل من الفريقين ونزعاته وأهواءه وميوله، من خلال هذا الحوار البارع، ولا تكاد الحوادث تنبىء بشيء، أنزع الحوار من هذه الرواية، ومن روايته العظيمة الأخرى (دخان) فلن يبقى بين يديك شيء ذو غناء، ولكنه حوار يستغرقك استغراقاً، حوار ينبض بالحياة، ويهزك من الأعماق، ويلقي بك وسط هذا الصراع المرير، كأعنف ما يكون وأهدأ ما يكون في آن واحد! وإذا رأيت بازاروف يغلو في حب امرأة شابة فحبه أيضاً شيء عنيف حاد، كعنفه وحدته مع أسرته، ويموت بازاروف، ميتة سخيفة هينّة، لم يكن أحد يتوقعها، ينتحر بحقنة من حقن التشريح ناقماً متمرداً. ولقد كان موته كما كانت حياته شيئاً لا طائل تحته، ورغم ذلك فان أهله الذين لم يفهموه في حياته والذين أحبوه أصدق الحب مع هذا كله، قد بكوه أحر بكاء.

ولكي يصف ترغنيف هذا الجيل الجديد اصطنع كلمة كتب لها بعد ذلك أن تعيش طويلاً على أقلام الكتاب وفي أفواه الناس وأذهانهم، لقد سمى هؤلاء الشبان «العدميين» وإليك تفسير هذه الكلمة في القطعة التالية من الحوار الذي يدور بين بعض شخوص آباء وأبناء.

عم «بازاروف» يسأل صديقه الشاب «اركاد»:

– وماذا يكون بازاروف في حقيقة أمره؟

فيبتسم اركاد ويجيب:

– أتريد حقاً أن تعرف ماذا كان في واقع أمره؟

– أرجوك.

– انه عدمي.

وسأله أبوه

– كيف؟

فأعاد اركاد قوله

– عدمي.

وقال الأب:

– لا بد أن تكون هذه الكلمة من اللاتينية فـ Nihil تعني فيما أعلم «العدم» وعلى هذا فان Nihiliste يستفاد منها انه الرجل الذي... يجحد كل شيء...

وقال بولس الذي أخذ يبسط الزبدة على رغيفه

– أو على الأصح هو ذلك الذي لا يوفر شيئاً.

فقال اركاد

– انه الرجل الذي يواجه كل شيء من وجهة نظر ناقده.

فسأل العم

– أليس هذا وذاك سواء؟

– لا، أبداً، ان «العدمي» رجل لا ينحني أمام أية سلطة، ولا يتقبل مبدأ من المبادىء دون ما تمحيص كائنة ما كانت قيمة هذا المبدأ.

فقال بولس

– وهل تجد هذا حسناً جداً؟

فأجاب اركاد

– هذا يكون حسب الظروف يا عماه، فهناك من يرتاحون جداً لهذا، وهناك من يتعبون ويتأذون.

قال العم

– في الواقع، يلوح لي أننا لا نتفق أبداً. إن أهل الجيل العتيق أمثالي يفكرون أن تقبل المبادىء دون ما تمحيص – كما تقول – شيء لا بد منه. وأنتم، أبناء الجيل الجديد قد غيرتم هذا كله، أحسن الله إليكم، ووهبكم العافية. وسنكتفي نحن بأن نعجب بكم أيها... كيف تسمي ذلك؟

فأجاب اركاد وهو يشد على مقطع من الكلمة

– أيها العدميون.

– أجل. لق عرفنا فيما مضى مريدي «هيغل» الفيلسوف الالماني. وقد جاء وقت نرى فيه من تسميهم «عدميين». وسنرى كيف سيدخل في طوقكم أن تعيشوا في «العدم» في الخواء. والآن يا أخي، أرجو أن تقرع الجرس للخادم فاني أرغب في شرب قدح من الكاكاو.

هكذا اذا تابعنا قراءتنا فاننا نصطدم في كل صفحة من صفحات هذه

الرواية بهذا الصراع العنيف بين جيلين. الأبناء قد أتعبهم ما يتشدق به آباؤهم من وجوه الاصلاح المنشودة، وما يعجبون به من مثل لا تجدي كحبهم الفن للفن واعجابهم بالأساليب البرلمانية الاروبية، وغير ذلك كثيراً مما لا يفيد ومما لا يعدو حدود الكلام، في حين نرى الأبناء يتطلعون إلى ما هو أبعد من ذلك وأجدى وأعود بالفائدة على مجتمعهم فيما يعتقدون، إلا أنهم يكتفون هم أيضاً بالكلام، يرددون نظرياتهم وحسب، ولكنهم لا يعلمون. يقف الآباء في حيرة تامة حيال هذا كله، ويخيل إليهم أنهم هم أيضاً يمثلون حضارة ما، كانوا يحبون الشعر الخالص والفن الخالص والأدب الخالص، وها هم لا يكادون يفهمون أبناءهم، ولا يكادون يدركون مدى ما يرمي إليه أبناء هذا الجيل الجديد الناقم، الهدام، الذي لا يرضيه شيء.

إذا كان ترغنيف قد صور أبناء الجيل الجديد أصحاب نظريات، وأصحاب كلام ونقاش وجدل ومبادىء غير واضحة، فان هؤلاء الأبناء كانوا في الواقع النواة التي انبثق منها الارهابيون «الروس» الذين لم يكونوا قد ظهروا بعد في الحياة الروسية، فكان هؤلاء الأبناء بمثابة المقدمة والتمهيد.

أحدث هذا الكتاب في روسيا أثراً عظيماً ضخماً، إلا أنه كان أثراً يختلف كثيراً عما كان يتوقعه ويرجوه ترغنيف، كان يحب بطله «بازاروف» يحب فيه كل شيء، ويشاركه اعتقاداته فيما عدا آراءه في الفن، ومعنى هذا أن ترغنيف كان يقر – أو يبدو أنه يقرّ – الجيل الجديد، وعلى عكس ما كان ينتظره ترغنيف قوبل الكتاب بسرور ساخر من قبل الأحزاب التي تقاوم النزعات الجدية واستغلوا شخصية «بازاروف» ليندوا بكل اصلاح ويدعوا الى ضرورة الحكم الاستبدادي المطلق، طالما أن بازاروف «العدمي» الثائر، المتمرد، الناقم، الهادم، يمثل الجيل الجديد أسوأ تمثيل، أما الشبيبة فقد ثارت ثائرتها ورأت في «بازاروف» تصويراً شائناً لها، وندع الآن ترغنيف نفسه يتكلم: «ان

رجالاً احبهم راحوا يظهرون لي فتوراً يكاد يثير الامتعاض، في حين كنت أتلقى التهاني وضروب الملق من الفريق الثاني، من خصومي. ولقد أدهشني هذا وأدمى قلبي، إلا أن ضميري لم يؤنبني على شيء، فاني كنت واثقاً من اني أنجزت انجازاً شريفاً الشخصية التي كنت أريد تصويرها، ولقد رسمتها في كثير من الحب والعطف، غير أنهم لم يفهموني، اني لم أحاول أن أرد الاعتبار إلى الآباء، انظروا جيداً إلى وجوههم التي رسمتها انها توحي بالوهن والتراخي وضيق الأفق. وإذا كان القارىء لا يحب «بازاروف» بكل غلظته، بكل قسوته التي لا تعرف الرحمة، بكل مرارة قلبه، فان اثم ذلك يقع علي وحدي، لاني لم أستطع بلوغ ما أريد. لقد حلمت بخلق شخصية مظلمة متوحشة عظيمة، قوية، صلبة، وشريفة، لكنها محكوم عليها بالهلاك طالما أنها تقف دائماً على عتبة المستقبل لا تتخطاها، ومع هذا يقول لي معاصري من الشباب «لقد اهنتنا أيها العجوز المخبول، لم يبق لي اذن الا أن افعل كما جاء في الأغنية البوهيمية: أن أنزع قبعتي وأنحني انحاء عميقاً جداً..»

في الواقع إذا لم يدخل في طوق ترغنيف أن يفهم جمهوره بأنه يحب «بازاروف» ولا يدينه، فان روايته لن تكون إلا مثالاً للاخفاق. وهذا ما وقع، ليس لأن ترغنيف عجز عن تصوير بازاروف كما كان يريد، بل لأن الظروف لم تكن ملائمة تماماً، ولأن ترغنيف لم يرد في الواقع أن يتحيز إلى فريق دون الآخر، لم يطلب شيئاً سوى أن يرقب ويلاحظ ويصور، وأخيراً لأن الفن عند ترغنيف لم يكن أبداً في خدمة الأغراض والاتجاهات السياسية والاجتماعية، كان الفن في رأيه فوق هذا كله، فوق الصراع وفوق كل نزاع.

– ٨ –

وزاد في الأمر ان علاقاته لم تسؤ مع الجيل الجديد وحسب بل زادت سوءاً مع معاصره العظيم «تولستوي». اننا نقرأ في مذكرات تولستوي: (ما

يزال ترغنيف حياً، انه مسئم، ترغنيف طفل، ترغنيف ذكي.. ترغنيف لا يؤمن بالذكاء... ترغنيف لا يؤمن بشيء، ترغنيف لا يحب... انما هو يحب الحب...) وهكذا...

وترغنيف من جانبه لم يكن يحتمل تولستوي، لقد كتب من باريس للناقد آننكوف، يقول: «رغم كل الجهود التي ابذلها لن يكون في وسعي أن اقترب من تولستوي، انه مكون على نحو آخر مختلف كل الاختلاف، اني آكره ما يحب واحب ما يكره، اني اشعر بالضيق والارتباك حين يكون موجوداً، ولا ريب في انه يشعر هو ايضاً بمثل ذلك، سيصبح رجلاً مرموقاً ولا ريب، وساكون اول من يصفق له ولكن من بعيد....»

وتحدثنا الكونتيس زوجة تولستوي حديث خصامهما الذي أدى إلى مبارزة لم تتم، لقد اجتمعنا مرة ودار الحديث حول الاحسان وذكر ترغنيف أن ابنته في فرنسا كثيراً ما تقوم بأعمال البر والمساعدة للبؤساء والمحتاجين، فأجاب تولستوي أنه لا يجب الاحسان على الطريقة الانكليزية بأن ينتخب الموسر عدداً من الفقراء يسميهم فقرائي ويختصهم من ثم بشيء من دخله، إنما البر الحقيقي والاحسان الصادق إنما يجب أن يصدرا عن القلب مباشرة دون افتعال او تمويه. وقد عدّ ترغنيف هذا تعريضاً بتربية ابنته، وقال تولستوي ما كنت أريد إلا أن أعبر عن رأيي في هذه المسألة. «فغضب ترغنيف وأقذع في رده على تولستوي، ثم افترق الاثنان وأرسل تولستوي كتاباً يطلب فيه محو تلك الاهانة بالمبارزة وأجاب ترغنيف أنه يرفض إلا أن تكون مبارزة رسمية بشهود وحسب الأصول تماماً، وهكذا لم تتم تلك المبارزة، ولم ير أحدهما الآخر بعد ذلك ١٧ سنة!

كان لهذه الحوادث، ولهذا الجحود الذي وجده ترغنيف من مواطنيه من الاثر في نفسه أن زاد تعلقه بالحبيبة «بولين فياردو» وكانت بولين قد غادرت

باريس إلى مدينة «باد» في بروسيا، فلحق بها ترغنيف وأقام في بيت مجاور لبيتها، وقد أتيح له في صالون بولين أن يلتقي بكثير من الرجال البارزين ومن مواطنيه الروس، كان يدرسهم ويراقبهم عن كثب، وكانت الحياة بجانب بولين مثاراً للبهجة والسرور، وكان ترغنيف يضع التمثيليات الغنائية الخفيفة الرائعة تمثل في بيت بولين ويشترك هو نفسه في التمثيل ويرتفع صوت بولين فيها بالغناء المعجب، وكان ملك وملكة بروسيا وغراندوق وغراندوقه باد يقبلون على مشاهدة تلك الاوبرات الصغيرة المبهجة، كان ترغنيف يشعر في هذا الوسط أنه يعيش في جو عائلي ممتع.

ولقد أوحت إليه الحياة في باد بكتابة أثر من أعظم آثاره الفنية هو «دخان». إن الوجوه الروسية وغير الروسية التي شاهدها ودرسها هناك، والأحاديث والآراء التي كانت تتناول المجتمع والسياسة ومستقبل روسيا وحاضرها إذ ذاك، تقاليدها، وان الشخوص التي تمثل هذا كله أتم تمثيل وأوفاه، كل ذلك كان مادة هذه الرواية الجديدة، بالاضافة إلى قصة حب عاثر مجنون. لقد كان ترغنيف هذا شأنه: تتطور القصص عنده من أزمة فردية إلى أزمة اجتماعية معقدة، يعرف ببراعة ولوذعية كيف يداخل بين الأزمتين، ويجعل احداهما آخذة بأسباب الأخرى، تنبثق هذه من تلك، وتكون الحادثة أو الأزمة الفردية رمزاً للمشكلة الاجتماعية، هذا كان نسقه في أكثر ما كتب.

إن «دخان» في ظاهرها قصة حب شقي، شقي بضعف الرجل ونزق المرأة. إن بطلها الشاب «لتفنوف» جاء إلى مدينة باد مصطحباً خطيبته «تاتيانا» وعمتها، وهناك يلتقي بامرأة جميلة وخيالية، فاتنة وطائشة، محبة وطاغية هي «ايرين»، كان لتفنوف قد احبها في الماضي حين كان ما يزال طالباً، وإذ كان على وشك أن يتزوج بها، نبذته على حين غرة لتتزوج فتى تافهاً برتبة جنرال.

وهي الآن معه في باد إذ تلتقي بلتفنوف، وان ظهور لتفنوف في أفق حياتها هكذا فجأة يثير فيها حسرات ويزين لها أن تسترده. وتشرع بنصب حبالها، وتضع في سبيله المغريات، وتظفر به، وهو يعرف أن خطيبته (تاتيانا) افضل وأرفع من هذه المجنونة ايرين، إلا أن هواه الجديد يجرفه، فينبذ خطيبته بقسوة ويعرض على ايرين أن تفر معه غير أن هذه في اللحظة الأخيرة تعدل عن عزمها وتؤثر البقاء مع زوجها وتحطم حياة لتفنوف مرة أخرى. وكان يمكن أن تنتهي القصة هنا. ولكن ترغنيف يأبى إلا أن يجعل لها نهاية أخرى، نهاية سعيدة، على غير مألوف عادته، فانا نرى لتفنوف فيما يعود ويتزوج تاتيانا، في حين نرى ايرين تشيخ وتهرم غنية موسرة وشقية تاعسة معاً، ينأى عنها الشبان ويعرضون وجلين.

لقد أبدع ترغنيف في وصف هذا النزاع بين مزاج عطوف ومندفع ومزاج آخر عنيف طاغ مستبد. ولقد أجاد في رسم لوحات بارعة للعادات والتقاليد الروسية، وأحيا شخوصاً روسيين أصيلين لا يفتأون يحلمون أبداً بمستقبل روسيا ومصيرها الآتي، وبما سيكون من أمرها، أعجز ما يكونون عما هو كائن، في حاضرها. اننا نراهم هؤلاء الروسيين في باد يتحدثون ويضججون ويملأون الغرف بدخان سجائرهم، ودخان آرائهم، وان كل شيء في هذه القصة ينتهي بمثل ما ينتهي إليه الدخان، الصاعد، المتفرق، في عرض السما، هنا وهناك، دون أن يترك أثراً من الآثار، هكذا تبددت آمال لتفنوف وهو في القطار الذي يقله إلى وطنه روسيا بعيداً عن ايرين العاتية، كما يتبدد دخان هذا القطار في الفضاء العريض، وهكذا تبددت آراء وأفكار وآمال أولئك الروسيين المغرمين بالجدل والنقاش والحديث عن بلادهم روسيا.. انها آمال وأماني روسيا نفسها هي التي تتبدد في هذه الرواية «دخان».

ليس من فائدة، ان ترغنيف يأبى إلا أن يكون ذلك الاروبي الغربي، ذلك

الشيخ الذي يقف، شاء أم أبى، مدفوعاً بغريزته وفطرته موقف المعارض للجيل الجديد مع علمه وادراكه لمدى القوى الآخذة في الصعود من خلال هذا الجيل، مع علمه وادراكه أن مصيره - على نحو ما - لا بد أن يرتبط بمصير هذا الجيل كائنة ما كانت الأحوال، وكائناً ما كان موقفه. ورغم كل شيء فان هذه الرواية، دخان، ستظل فيما يرى «تشارلز سارولي» الأستاذ بجامعة ادمبورغ: أدق قصص ترغنيف تعبيراً، وأوضحها مبسماً لفنه، وأكثرها تمثيلاً للطابع الروسي الأصيل.

- ١٠ -

نحن الآن في عام ١٨٧٠ وترغنيف - الذي أخذ يباعد بينه وبين وطنه ولا يزوره إلا لماماً - قد أقام في المدينة الالمانية «بادن» وما يكاد يستقر به المقام هناك حتى تنشب الحرب بين المانيا وفرنسا. وكان ترغنيف ينظر الى المانيا نظرة عاطفية مثالية، ولهذا السبب كان في أول هذه الحرب شديد الاشفاق على أولئك الألمان الذين كثيراً ما صورهم في رواياته وقصصه حادباً عليهم رفيقاً بهم، وكان يقع في وهمه أن جيوش نابليون الثالث الجرار، قد أخذت تتدفق مجتاحة موطن «غيته» و«هيغل» ولكنه ما كاد يكتشف المانيا جديدة قوية، مادية لا تغلب حتى تغيرت آراؤه وتغير اتجاه عاطفته إلى عطف على الفرنسيين ونقمة على أولئك الألمان الذين عنفوا كل العنف ليقتطعوا الالزاس ويوغلوا في الفتح. وحدث أن الحرب قطعت موارد بولين فياردو المالية فاستجابت لما عرض عليها من اعطاء دروس موسيقية في لندن، وكان من الطبيعي أن يلحق بها ترغنيف هناك، ولقد بدت له الحياة في انكلترا نشيطة فعالة ولكنها كئيبة متجهمة، وهو يصف الفرد الانكليزي قائلاً: «ليس من بريطاني يملك أية فكرة مهما كانت ضئيلة، وتافهة عما هو الفن «فهل كان ترغنيف منصفاً في هذا الذي قاله؟ هل الانكليزي لا يفهم الفن حقاً في الوطن

الذي أنجب إذ ذاك أكبر الشعراء والكتاب أمثال «جين اوستن» و«جورج اليوت» و«تشارلز ديكنز» و«مردث» الخ... يبدو أن ترغنيف خارج وطنه أبعد ما يكون عن الانصاف فيما يقوله اندريه موروا.

وفي آخر شهر نوفمبر من سنة ١٨٧١ عادت أسرة فياردو إلى باريس، ولحق بها ترغنيف بعد زيارة قصيرة قام بها إلى موطنه روسيا. كان أصدقاؤه في باريس نخبة من كبار أدبائها أمثال «فلوبير» و«دوديه» و«زولا» و«الاخوين غونكور»، وطائفة كبيرة من الروس، وكانت بولين فياردو ما تزال محتفظة بكثير من النضارة والفتنة رغم بلوغها الخامسة والخمسين من العمر. وفي عام ١٨٧٤ اشترى بالاشتراك مع أسرة فياردو بيتاً ريفياً جميلاً في «بوجيفال»، وهناك كان ينفق أيام الصيف من كل عام، مع آل فياردو، ولقد تحول الحب إلى صداقة قوية ووفاء جميل، وان كانت ظلال من الكآبة والأسى ترين على هذه الصداقة، والواقع كما يقول «موروا» كان ترغنيف كلما شعر بشيخوخته كلما كان ذلك باعثاً للأسى في نفسه. كان يشعر إذ ذاك أنه قد أضاع حياته، حياة الرجل وحياة الكاتب على السواء، وانه قد انتهى وكل شيء قد انقضى وليس إلى تجربة العمر مرة أخرى من سبيل. ومن الطريف أن نستمع إلى الروائي الفرنسي الكبير «بول برجيه» يصف ترغنيف في تلك الحقبة من عمره فيقول: «كان يكفي أن يلتقي الانسان بترغنيف ويسمعه يتحدث ولو مرة واحدة ليوقن أن المخلوق الروسي بقي سليماً لم يمسسه في هذا الشبه الكبير ذي اللحية المستطيلة البيضاء والأنف الضخم والنظرة الساذجة شيء، وليبنبني أيضاً كائنا شخص آخر قد ركب فيه، وهو شخص الرجل المحب للعالم.

إن ذكرياته تتناول مواطن كثيرة في اوربا، وانه ليعبر عن هذا كله بلغة فرنسية ممتازة هي وحدها التي تنبىء عن اقامته مدة طويلة جداً وحميمة جداً في بلادنا.

كان اذن فلوبير والاخوان غونكور ودوريه وزولا وجورج صاند وحتى موبسان الشاب حينئذ أصدقاءه ولقد كان كثير الاعجاب بجورج صاند على الأخص، وكان يحتفظ لهذه الكاتبة بالجميل ويرى فيها أستاذاً قديماً له في أول شبابه. وأما صلته بـ (فلوبير) مؤلف السيدة (بوفاري) فقد كانت أكثر عمقاً. كان قد عرفه عام ١٨٥٨، وتوثقت العلاقة جداً بينهما عام ١٨٦٣، ولعل اهتمام هذين الكاتبين الكبيرين بالكمال الفني الذي كان أقوى ما يقرب بينهما ووطد صلة أحدهما بالآخر. وكان فلوبير يرى في ترغنيف مرشداً صادقاً أميناً، ولهذا السبب كثيراً ما كان يقرأ له صفحات عديدة من مؤلفاته قبل نشرها، وكان يستمع إلى ملاحظاته وانتقاداته بكل اجلال وعناية، وكثيراً ما كان يأخذ بها ويعمل بموجبها، وبعد حرب ١٨٧٠ كان ترغنيف قد اعتاد أن يذهب كل يوم أحد لزيارة فلوبير، وينفقان هناك فترات سعيدة في الحديث عن الابداع الفني الخالص، والفرق العظيم بين الفن والتوجيه الأخلاقي، وكانا يتفقان على أن كل ما يجب أن تمتاز به القصة هو اتقان كتابتها.

لقد كانا يدينان بفلسفة واحدة، ويقفان موقفاً واحداً مترفعاً حيال كل جحود أو عداء، وكان ذوقهما واحداً تلقاء المبتذل من الآثار الأدبية والفنية. ويرجع الفضل إلى فلوبير في تعريف ترغنيف بكثير من كتاب فرنسا الآخرين. واننا نجد في يوميات الأخوين غونكور الوصف التالي لترغنيف في ذلك الحين: «ترغنيف الجبار، الوادع، المثابر المحبب بشعره الأشيب المتهاوية ذوائبه في عينيه، وبذلك الخط العميق الذي يحتضر وجهه من الصدغ إلى الصدغ، وبتلك اللهجة اللطيفة الحلوة، لقد سحرنا على العشاء بحديثه وبذلك المزيج من السذاجة والنعومة، انه ليمثل فتنة العرق السلافي، تلك الفتنة التي ازدادت قيمتها فيه بأصالة الرأي والمعرفة الواسعة العالمية..»

وكثيراً ما كانت تنتظم هؤلاء الكتاب الكبار «فلوبير» و«غوتييه»، و«زولا»،

و«دوديه»، و«صاند» ترغنيف موائد العشاء، في قهوة «الكافيه ريش» يتناولون مسائل الفن والأدب بأحاديث معطرة، فواحة الأرج. إلا أن ترغنيف لم يكن يميل إلى زولا كثيراً ولم يكن يحب نسقه الفني، ولم يكن يثير فيه شيئاً غير الاشفاق، وكان هو وفلوبير يريان أن هؤلاء الشباب ينقصهم عنصر الشعر، وكان فلوبير أيضاً لا يحب زولا ويأخذ عليه اغراقه في المذهب الطبيعي المجرد من فتنة الشعر وخلابة الخيال. وفي هذه الأثناء ماتت الكاتبة الشهيرة «جورج صاند» فحزن ترغنيف حزناً شديداً وبدأ يرى الموت يتخطف أصدقاءه من حوله واحداً بعد الآخر.

وفي عام ١٨٧٨ بلغ ترغنيف الستين من عمره فكتب يقول: انه بدء النهاية، وان الحياة بعد الستين تصبح كفاحاً ضد الموت. «وفوجىء عام ١٨٨٠ بموت أعز أصدقائه «فلوبير» وهو بعيد عنه، في روسيا، حيث قام بحركة اكتتاب روسية واسعة لتشييد مدفن عظيم لفلوبير. ومع ذلك استمرت حفلات العشاء الشهرية، إلا أن الحديث هذه المرة لم يكن يدور إلا حول الموت، وأصبح ترغنيف يقول أن الموت غدا خاطراً مخامراً لا يكاد يفارقني».

- ١١ -

هل بقي ترغنيف وتولستوي متنافرين متخاصمين؟ قلنا انهما افترقا على خصام سبعة عشر عاماً لم ير أحدهما خلال الآخر، ولم يسع أحدهما إلى الآخر، ولكن تولستوي في عام ١٨٧٨ كان تحت وطأة أزمة روحية، كان يرجو أن يصلح ما فسد بينه وبين جميع الذين خيل إليه أنه أساء إليهم، مدفوعاً إلى ذلك بنزعة دينية مسيحية عنيفة. فبعث إلى ترغنيف برسالة يقول له فيها لا ريب في أن رجلاً طيب القلب كترغنيف لا بد أنه قد نسي الخصام القديم قبل أن ينساه هو نفسه - تولستوي - وفي الواقع لم يكن العنف من طباع ترغنيف، بل كان من طباعه المبادرة إلى الصفح والمصافاة، فشد الرحال إلى

تولستوي في نفس ذلك العام ١٨٧٨، وظل يتردد عليه في ضيعته «بستايا بوليانا» ويقيم عنده فترات من الزمن حتى عام ١٨٨٠ . ولقد بدا لزوجة تولستوي أن ترغنيف قد شاخ، ولكنها فتنت بحديثه وسحرتها قدرته الفائقة على رواية القصص والحكايات وابتكار أساليب التسلية لكل أولئك الذين يترددون على «بستايا بوليانا» من الشباب والصبايا. ولكن تولستوي صدمه مرح ترغنيف المشوب بالكآبة وتهربه من معاناة مشكلات العصر. ولا ريب في أن الرجلين قد حاولا صادقين أن يتصافيا ويزيلا كل سبب من أسباب الخصام. ولا ريب في أن كلا منهما كان يرى في الآخر كاتباً كبيراً، إلا أنهما كانا بعيدين عن أن تجمع بينهما عواطف واحدة ومشاعر متماثلة. كل ما كان ثميناً في نظر أحدهما كان لا قيمة له في نظر الآخر. لم يكن ترغنيف يستطيع أن يتنفس في جو تولستوي الأخلاقي. كان الفن الحقيقة الوحيدة التي لا حقيقة غيرها في رأي ترغنيف، الفن في نظره يجب أن يكون مجرداً عن كل نزعة أخلاقية، عن كل توجيه أخلاقي، وهو يناقض تولستوي في هذا، على الأخص بعد أن أخذ هذا قليلاً قليلاً يجحد الفن ويتنكر له، وبعد أن غدا لا يستطيع أن يقرأ الآثار الأدبية التي وضعها قبل ذلك ولنستمع الآن إلى تولستوي يكتب إلى ترغنيف قائلاً: علم الله انني حين اعيد قراءة آثاري أو حين أسمع أحداً يتحدث عنها أحس بالخزي والخجل، وما أشد خشيتي من أن اصبح مثاراً للهزء والسخرية.. وعلى انني احبك واعتقد اعتقاداً جازماً بحسن استعدادك نحوي، فانه يبدو لي أنك انت أيضاً تسخر من هذا كله. فلنترك الحديث اذن عن آثاري.» ويجيبه ترغنيف: «انك وان كنت تطلب مني أن لا أحدثك عن كتبك وآثارك إلا انني لا استطيع أن أمتنع عن أن أقول لك انني لا اسخر منك ابداً، وان من آثارك ما احبه كل الحب، ومنها ما لا احبه على الاطلاق، فما الذي يدعوني إذاً إلى الضحك والسخرية؟ كنت أظن انك تخلصت منذ زمن طويل من أمثال هذه الاحساسات...»

وهكذا نجد دائماً هذه المرارة في لهجة كل منهما حين يتحدث عن الآخر، انهما أقرب ما يكونان إلى الخصام دائماً. وهكذا سيظل شأنهما، دائماً قريبين بعيدين، متجافيين، يقدر كل منهما صاحبه ويعجب به ويصفق له ويصد عنه ويؤذيه كلامه وتؤذيه حركاته وسكناته حتى يضع الموت حداً لحياة ترغنيف.

- ١٢ -

رأينا ترغنيف يصد عن الزواج في مطلع حياته، ولكنه الآن في شيخوخته، في هذه المرحلة الأخيرة من حياته، يرى والأسى يعتصر قلبه أن الشيخوخة قاسية وأن الوحدة في الشيخوخة أشد قسوة وعتواً، ولهذا نجده في عام ١٨٨٠ ينصح للشبان بالزواج ويبين لهم قسوة الحياة على من تدركه الشيخوخة وحيداً لا زوج ولا ولد. ونتبين من هذا كله حسرته على ما فات، فلقد بقي ذلك الرجل المسوق وراء الحب الشهوي العابر، ووراء ذلك الحب الآخر العقيم للسيدة «بولين فياردو» ذلك الحب الذي أخذ على الأيام يتحول إلى صداقة، ويتحول إلى عادة، لقد اعتاد بولين كما يعتاد أي شيء آخر في الحياة اعتادها واعتاد العيش في ظلها، أو على حافة عشها العائلي بين زوجها وأولادها، كما يقول.

ولكن الم تومض في أفق حياته في هذه الحقبة الأخيرة، أية بارقة من بوارق الحب؟ يبدو الأمر على عكس هذا. اننا نرى أشباح نساء تبدو عند مغرب ذلك الأفق. اننا نقرأه يكتب لاحداهن (البارونة فريفسكي): «كم كنت أود أن انفق بعض ساعات معك، أشرب الشاي وأنظر إلى الرسوم التي تتكون على زجاج النوافذ بفعل الثلج، لا، يا للسخف! بل أن أنظر إلى عينيك الجميلتين وأن أقبل حيناً بعد حين يديك الرائعتي الحسن، انني أشعر انني أشيخ وأهرم، وليس هذا مما يبعث على الابتهاج، بل انه لمرض موجع، ولشد ما أتمنى –قبل نهاية كل شيء– لو استطيع مرة أخرى أن أنهض محلقاً.

أتريدين أن تكوني عوناً لي على ذلك؟».

ولكن حبه بعد هذا للممثلة الروسية الناشئة، ماريا غافريلوفنا سافينا، حدث ذلك عام ١٨٧٩ حين أخرجت مسرحيته «شهر في الريف»، وحين قامت الممثلة المذكورة بدور ثانوي في تلك المسرحية فملأته حياة واكسبته من الأهمية ما لم يخطر لترغنيف على بال، وتبين له على الفور ما تمتاز به هذه الممثلة من موهبة خارقة، ونشأت بينهما على اثر ذلك صلة ما، ثم سرعان ما تحقق ترغنيف انها ليست امرأة فاتنة وحسب، ولكنها إلى ذلك ذات فن لطيف دقيق. وفي واقع الأمر كانت عاطفته نحو هذه المرأة تشبه إلى حد كبير العاطفة التي أثارتها في قلبه بولين فياردو في شبابه. انه كان يستطيع أن يأتمنها على أحلامه هي الأخرى، وعلى أفكاره ومشروعاته، وعلى آرائه في معاصريه. وبالاضافة إلى هذا كله كانت روسية صميمة. لقد كانت تفهم مشاعره وأفكاره فهماً سليماً، وكانت إلى ذلك تتلألأ شباباً وجمالاً أخاذاً، وكانت في الخامسة والعشرين من عمرها وهو قد تجاوز الستين! ولقد تم لقاؤهما في الوقت الذي اغتفر الجمهور الروسي لترغنيف مواقفه السابقة وأخذ يتلقاه في كل مكان بحماس شديد، كما سنرى ذلك في فصل آت. وكان هذا مما أعاد إليه زهو شبابه وشد من عزمه. ونسمعه يقول في هذه الفترة من حياته: «هل يكون مجرد مصادفة أن يخرج النور الجديد من غضون تلك الشجرة اليابسة الهرمة؟ إن أرواح نساء فتيات قد ملأن قلبي الشيخ من كل حدب وصوب، وبفعل مسهن اللطيف استعاد قلبي الوانه الزاهية التي بهتت وأصابها الذبول منذ زمن بعيد.»

ويكتب لماريا سفينا: «انني أحس انك غدوت في حياتي شيئاً لن أفارقه أبد الدهر، انني أفكر فيك كثيراً، اكثر مما يجب أن أفعل، انني أحبك.»

لقد جعله حبها يحس أنه ارتد شاباً ابن عشرين. ولكن هذا الحلم لم يدم

طويلاً، ولم يكن من المعقول أن يدوم، وأن يلتقي الخريف بالربيع لقاء امتزاج وانسجام، فلم يمض أكثر من شهر حتى نرى ماريا سفينا تخطب، وحتى نرى هذا الحب يتحول إلى صداقة هو الآخر!

وقد كانت قصته الصغيرة وآخر ما كتب «كلارا ملتش» مستوحاة من هذا الحب ومن مغامرة غرامية مع ممثلة أخرى اسمها «كدمينا» وكان الموضوع جميلاً حقاً، صور فيه ممثلة شابة من نوع العذارى الوالهات تحب شاباً بارد الحس متزهداً متنسكاً، فيدفع حبها عن نفسه لأنه يخشى الحياة، فما يكون منها إلا أن تشرب السم لهذا السبب وهي تمثل على المسرح. وبعد موتها لا يعود شيء يشغل بال الشاب غير هذه المأساة، وعلى الأيام تستغرقه المنتحرة استغراقاً، وينتهي الأمر بأن تتولد في قلبه العاطفة والمشاعر التي أباها عليها وهي حية ما تزال.

هل حاول ترغنيف أن يثبت في هذه القصة الأخيرة – دون أن يعتقد بذلك حقاً – أن العواطف والمشاعر الكبيرة عند الذين لا ايمان لهم توحي، بالحسرة والأمل الغامض بالخلود؟ من يدري.....

– ١٣ –

في العشر السنوات الأخيرة من حياته ماذا كتب ترغنيف وما هي الحوافز الاجتماعية التي أوحت له بما كتب، وكيف تلقى جمهور قرائه مؤلفاته الأخيرة؟ هذا ما سنحاول أن نراه في هذا الفصل.

لم تكن مظاهر الاصلاح التي حدثت في عهد القيصر اسكندر الثاني مما يرضي الناقمين المتمردين، ولم يكن الفلاحون بعد التحرير أحسن حالاً ولا أقل شقاء منهم قبله، بل لعل الروس جميعاً – فلاحين ونبلاء – غدوا بعد التحرير

أكثر نقمة على الوضع الجديد وأشد ضيقاً بهذا الوضع منهم في أي وقت مضى، ذلك أن هذا العتق المنشود لم يعد على الفلاحين بما كانوا يرجون من يسر وسعة ورخاء، كما لم يرض الاقطاعيين والنبلاء الذين وجدوا انفسهم على شفا الافلاس والخراب، فكثر تذمرهم وعظمت نقمتهم، ولم تستطع الحكومة ولم يستطع المسؤولون أن يوجدوا من التدابير الاقتصادية المحكمة ما يعالجون به هذا الوضع وما يكلفون به تحسين الأحوال واشعار الجميع بأنهم غدوا أسعد حالاً وأرغد عيشاً مما كانوا عليه في السابق.

وكان هذا كله أكثر ما يكون اثارة لنفوس الشباب، الجيل الجديد، الذي رأينا ملامح منه في أعمال ترغنيف السابقة، كان هذا الجيل في أول الأمر – كما استطاع ترغنيف أن يصوره ويصفه – ناقماً متذمراً لم يرضه قط دعاة الاصلاح من الجيل السابق، متطلعاً إلى الثورة قولاً لا عملاً. أما الآن عام ١٨٧١، فقد حدثت التطور المنتظر. أنكرت جماعات الشباب في طول البلاد وعرضها كل أسلوب مشروع في الدعوة إلى الاصلاح، وتيقنوا انهم لن ينتظروا شيئاً نافعاً حقاً من القيصر وموظفيه، فشرع الكثيرون منهم يرتحلون إلى الخارج، إلى اوربا، باحثين عن مذاهب اجتماعية جديدة، متطلعين إلى مثل ثورية يريدون أن يعتنقوها، وكانت حكومة باريس الشعبية – التي استولت على الحكم اثر ثورة ١٨ مايو سنة ١٨٧١ وبعد رفع الحصار البروسي عن باريس والتي اقصيت عن الحكم في آخر مايو من السنة نفسها على اثر حصار الجيش النظامي الفرنسي للعاصمة – كانت هذه الحكومة قد امدت هؤلاء الناقمين بممكنات عمل حاسم في بلادهم، لا سيما وأن عدداً كبيراً من الطلاب الروس في سويسرا كانوا قد اختلطوا بالمنفيين من رجال تلك الحركة فتأثروا أيما تأثر بآرائهم ومبادئهم الثورية، وكانت الافكار والمذاهب الثورية تتسرب إلى روسيا عن طريق صحف روسية تنشر في الخارج وتتسرب إليها خفية، وهكذا تجمعت في روسيا حوالي عام ١٨٧٣ جماعة عظيمة من الشباب الملتهب

حماسة ونقمة واستعداداً للعمل. وقد رأوا أن خير ما يفعلونه – رجالاً ونساء – أن «يتجهوا إلى الشعب» فيما كانوا يقولون، وأن يجعلوه يتحسس شقاءه وممكنات التخلص من هذا الشقاء بأن يوقظوا وجدانه ويعملوا على أن يتسلل إلى هذا الوجدان التطلع إلى مثل أعلى في الحكم والنظام الاجتماعي، أقرب ما يكون إلى العدل والانصاف. وهكذا فيما بين عامي ١٨٧٢ – ١٨٧٨ تدفق أكثر من ثلاثة آلاف شاب وفتاة من أطباء ومهندسين وقابلات ومدرسين إلى الريف الروسي متسلحين بعلمهم وواضعين هذا العلم في خدمة الفلاحين ليكتسبوا ثقتهم أولاً، حتى إذا تم لهم ذلك شرعوا يقرأون على هؤلاء الفلاحين النشرات الثورية معلقين عليها بما يلائم غاياتهم، وحتى أن بعض هؤلاء الشباب كان يتخذ زي الفلاحين أنفسهم أو زي العمال في المصانع ليكون اتصالهم بالفلاحين والعمال أتم وأوثق.

في هذه الأثناء عاد ترغنيف إلى روسيا فأدهشته تلك الحركة وراح يدرسها عن كثب ويحاول أن يتفهم أغراضها وغاياتها، وفي عام ١٨٧٦ نشر روايته «الأراضي العذراء» التي كانت من وحي هذه الحركة العجيبة.

«البطل في هذه الرواية واسمه «نجدانوف» طالب وثائر معاً، يحب «ماريان» احدى قريبات موظف كبير، وهي تشاطر نجدانوف ميوله الثورية، وتريد أن تذهب معه إلى الشعب.. ويهرب الاثنان ويختبئان عند صديق اسمه «سولومين» يدير مصنعاً كبيراً ويعتنق بعض الأفكار الثورية هو الآخر، وان كان لا يؤمن بأية ثورة ما لم تقم على اعداد الشعب لها اعداداً خاصاً مدركاً واعياً، ويصوره لنا ترغنيف صلباً، قوياً، رجل عمل لا قول، رجل واقع لا خيال. أما نجدانوف فهو مثال الشاب الحالم المكتئب، يتوق إلى القيام بعمل ثوري ولكنه عاجز ومدرك لعجزه وشاعر بأنه لن يستطيع بأفكاره واحساساته الضئيلة أن يشارك في صراع جبار. وانه ليختلط بالشعب ويحاول أن يعمل

شيئاً، ولكن وسائل العمل تنقصه، انه لا يعرف كيف يعمل، انه لا يحسن غير أن ينشر اذنيه ويسمع ويلاحظ ويصغي للآخرين يتكلمون، أما أن يحاول أن يتكلم هو، أن يقول شيئاً، فلن يكون ذلك في وسعه، وهو يقول: «انني أشعر انني أنا نفسي لن أستطيع شيئاً. وانني أبدو كممثل فاشل يلعب دوراً لا يملك وسائل اتقانه.»

وتنتهي الرواية نهاية مؤسية، ذلك أن الفلاحين أنفسهم هم الذين يسعون إلى القاء القبض على الكثيرين من الشباب الناقمين المتمردين المثقفين أصحاب المبادىء الثورية، الذين انطلقوا يوقظون الشعب، ونرى نجدانوف ينتحر، وتتزوج «ماريان» «سولومين» القوى ولكأنما أراد ترغنيف هنا أيضاً أن تكون «ماريان» المندفعة وراء هواها رمزاً لروسيا نفسها، تهب نفسها للرجل القوي، العملي، الذي طالما حلم ترغنيف بوجوده في روسيا، وخيل إليه أن المجتمع الروسي قد تمخض عنه في شخصية «سولومين» المتزن، المدرك، القوي، الذي لا يندفع وراء الأوهام والأضاليل ولكأنما أراد ترغنيف حقاً أن يمجد في نهاية روايته عنصر الاتزان والاعتدال في المجتمع الروسي. انه يصف سولومين في روايته قائلاً: «ان له لذهناً مشرقاً وانه لعظيم المنة، شديد الأسر، كأنه شجرة سنديان. يا للروعة، اننا لم نعرف الرجل الذكي المثقف عندنا قبل ذلك إلا مريضاً منحل القوى حتماً.» ويختم روايته واصفاً أشباه سولومين: «ان هؤلاء الأفراد الضخام، ذوي اللون الواحد، اننا لفي أمس الحاجة إليهم، إليهم وحدهم.»

ومرة أخرى كان هذا الكتاب، أول ظهوره مثار نقمة من الجميع. هاج حنق الشبان الثائرين بتحفظه وقلة حماسه للنزعات والاتجاهات الجديدة، وأثار حنق المحافظين لأن ترغنيف كأنما أراد أن يهددهم بشخصية «سولومين» بقوة هذه الشخصية العملية المرهوبة الجانب. أما الأدباء وأصحاب الفن فقد زعموا

أن سولومين مخلوق خيالي لم يوجد له في المجتمع الروسي شبيه.

ولكن روسيا بلد المشاعر والاحساسات المتقلبة. فما كاد يمر وقت قصير على ظهور كتاب ترغنيف، حتى تغير الوضع السياسي في البلاد عما كان عليه ابان صدر «الأراضي العذراء». وقامت الحكومة القيصرية بحركة قمع لهؤلاء الشباب المثقفين الذين أرادوا أن يتجهوا إلى الشعب، وجرت محاكمات شهيرة لبعضهم، وتحول أولئك الشبان من دعاة سلميين إلى دعاة عنف وارهاب، فاعتدى على رئيس البوليس في بطرسبورغ وأطلقت عليه احدى الفتيات الرصاص فجرحته، وتعددت محاولات الارهاب والاغتيال، وأصدر الثائرون حكمهم على القيصر اسكندر الثاني بالموت، وساد البلاد نوع من الحكم العرفي، وأيقن الكثيرون – من شباب وشيوخ – أن الاتزان والاعتدال، هما خير ما يمكن أن يؤخذ بهما من المبادىء والمذاهب، وأن العيش في ظل الاضطراب والحركات الثورية وما تؤدي إليه من اخلال في الحياة الاجتماعية وفقدان للاطمئنان والأمن لا يطاق ولا يحتمل. واتجهت الأذهان في ذلك الوقت العصيب إلى ترغنيف، ممثل الاعتدال، ورمز التطور الاجتماعي المتزن، الذي لا يؤمن بالعنف ولا يرى الطفرة تؤدي إلى خير أو تسفر عن نفع.

وهكذا حين عاد ترغنيف إلى روسيا عام ١٨٧٩ استقبل على حين غرة كرجل عظيم وأصبح محط الاعجاب، تشرئب إليه الأعناق، وتتطلع إليه العيون والقلوب كرمز ومثال! كانت تنهال عليه الدعوات، ويتهافت الناس على قراءة كتبه، وتدعوه النوادي والمؤسسات إلى قراءة صفحات من آثاره في اجتماعات عامة: وغدا كثير من الشباب والفتيات أسعد ما يكونون بالظفر بتوقيع منه على نسخ من كتبه!

كان هذا المجد، في واقع الأمر يتخذ لوناً سياسياً، اكثر مما يدل على تقدير فني خالص، كان الأحرار المعتدلون الذين كرهوا العنف وابغضوا

الارهاب، وروعتهم محاولات الاغتيال هم الذين يمجدون ترغنيف ويكبرونه هذا الاكبار، ولكأنما هم يكبرون فيه – في نفس الوقت – آراءهم وأفكارهم وميولهم السياسية الخاصة التي لم يكونوا يجدون سبيلاً إلى اعلانها وسط ذلك الاضطراب الاجتماعي.

وكان ترغنيف يعرف هذا كله، وكان يحز في نفسه أنه لم يفز باعجاب الفريق الآخر، فريق الناقمين الثائرين. ولقد دعي مرة إلى اجتماع أعده الكتاب الشباب في هذا الجيل الثائر، فكان التناقض بينه وبينهم واضحاً، كان يبدو عليهم انهم – وهم من أبناء الشعب – قد عملوا جاهدين وبقسوة مريرة ليظفروا بما يقيم أودهم، في حين كان ترغنيف تلوح عليه مظاهر الثراء، ثراء السيد الذي استغل فلاحيه وأرقاءه. حتى المظهر الجثماني كان يشير إلى هذا التناقض، فقد كان هو عملاقاً جباراً، بينما كان مضيفوه ضئالاً صغار الأجسام تظهر عليهم آثار سوء التغذية. وقد سألوه في هذا الاجتماع: «ما هو رأيك فيما يجري في روسيا؟ السنا على عتبة ثورة كالثورة الفرنسية عام ١٧٨٩؟» فأجاب ترغنيف «ان المستقبل غيب لا يعلمه الا الله، وان الثورة تبدو غير ممكنة الحدوث لأن المعارضة ليست على وئام فيما بينها.» وفي اجتماع آخر سئل فيما إذا كان الواجب الانضمام إلى الارهابيين أو الاتجاه إلى الشعب مباشرة فقال: «اني أرى الشبان ما يزالون مشغولين بالبحث عما يجب عليهم أن يعملوه. وأن عليهم هم أن يجيبوا على هذا السؤال. أما أنا فاني لا أزور روسيا إلا لماماً، هنا وهناك، ولا معرفة لي في حل المعضلات السياسية المعقدة.»

باريس عام ١٨٨٣، وترغنيف مريض، وقد اجريت له عملية جراحية لم تفده ولم تخفف وطأة الألم في ظهره، وهو مع ذلك لم يفارقه مرحه، وهو يصف العملية للكاتب الفرنسي (الفونس دوديه): كنت أفكر أثناء العملية بمأدب

العشاء التي نقيمها، وكنت أبحث عن الكلمات التي أستطيع بها أن أصف لكم فعل المشرط في بدني.. انه أشبه شيء بسكين تقطع اصبعاً من الموز.»

ثم ساءت حاله واشتدت عليه وطأة الداء، وازدادت آلام ظهره المبرحة. وكان «شاركو» كبير أطباء فرنسا يعالجه ويظن أن به ذباحاً صدرياً، وترغنيف صابر، رغم الألم، ورغم العذاب، مذعن لأطبائه فلا يتحرك ولا يترك سريره، ويحاول أن ينشيء لنفسه ضرباً من الفلسفة الراضية القانعة يواجه بها مرضه ويخلق بها من حوله جواً من المرح والبهجة ثم سرعان ما تبين أن الذباح ليس إلا سرطاناً في النخاع الشوكي. ورغم ما كان يعطى من ضروب المخدرات، فلم تكن عيناه تجدان إلى النوم سبيلاً، وكانت الامه تزداد كل يوم شدة وتبريحاً، وراح الأطباء يحقنونه بالمورفين عسى أن تهدأ الامه قليلاً وعسى أن يجد شيئاً من الراحة من ويلات هذا الداء العياء. ولكن هذا كله لم يكن يجدي، كان يصرخ صراخاً ممزقاً من شدة الألم، وأصبح يشتهي الموت ليضع حداً لهذه الآلام المروعة. وكانت «بولين فياردو» لا تني قائمة على تمريضه والسهر عليه واحاطته بعنايتها، ومضت ثلاثة شهور عاشها في شبه هذيان: كان يجد نفسه خلالها في أعماق البحر، ويرى مسوخاً شائهة ومخلوقات مفزعة تتعانق ويتلوى بعضها على بعض.

وفقد أخيراً الأمل في الحياة، وغدا دائم التفكير في الموت، ومنى نفسه أن يدفن بعد وفاته تحت قدمي أستاذه شاعر روسيا الكبير «بوشكين» ولكنه فكر أنه قد لا يستحق هذا المجد. وجاءه كتاب من تولستوي يقول له فيه: «لقد اقلقني جداً نبأ مرضك، وحين علمت أن مرضك خطير جداً اتضح لي مبلغ حبي لك. لقد شعرت أنك إذ مت قبلي، فان هذا سيكون باعثاً على أعظم الألم لي.» وخط له ترغنيف جواباً يخبره فيه بأنه على سرير موته، وأنه لن يشفى أبداً، ويظهر له مبلغ سعادته إن كان معاصراً له، ويناشده ان يعود إلى عمله

الأدبي، وينهي رسالته: يا صديقي، يا أكبر كاتب انبثقت عنه الأرض الروسية استجب لالتماسي، ودعني أقبلك مرة أخيرة عن كثب، أنت وزوجتك وكل أفراد أسرتك.»

وكتبت له «ماريا سفينا» آخر من أحب، فأجابها: «لقد وقعت رسالتك على حياتي الآفلة كما تقع أوراق الورد في ماء نهر رنق. لقد فارقتني شجاعتي، ولست أحاول أن أستشرف المستقبل، ولا أسمح لنفسي أن أحلم برؤيتك أيتها الصديقة العزيزة جداً. انني أنظر الآن إلى نعشي لا إلى مستقبل وردي جميل.»

لقد انقضى كل شيء اذن، وحلم الحياة أوشك أن ينتهي. ودخل في دور النزع ورغم انه كان في تلك اللحظة محاطاً بأصدقائه الفرنسيين فانه كان يهذي ويتكلم بالروسية، وفي الدقائق الأخيرة عاد إليه وعيه، وراح يقول: «اقتربوا مني أكثر فأكثر، ان لحظة الفراق قد أزفت.» ثم خيل إليه هنيهة انه يرى وجه بولين فياردو فهتف: «هذه هي ملكة الملكات، ما أكثر ما فعلت من خير.» ثم انطفأ مصباح حياته يوم ٣ سبتمبر سنة ١٨٨٣ وشيع جثمانه إلى محطة باريس وخرج لوداعه الوداع الأخير جمهور ممتاز من أصدقائه الكتاب الفرنسيين وقرائه الذين توافدوا من جميع أنحاء فرنسا وجماعة من الروس المقيمين في باريس. وأبنه في المحطة الكاتبان الفرنسيان الكبيران: «ادموت ابوت» و«رينان» ونقل الجثمان من ثم إلى روسيا.

* * *

من كلمات ترغنيف المأثورة قوله لأحد أصدقائه: «انتظر قليلاً حتى نموت فنرى عندئذ كيف يقدروننا». وبالفعل لم تبلغ جنازة – بعد جنازة كبير شعراء بوشكين – من الروعة والجلال والمجد ما بلغته جنازة ترغنيف في بطرسبورغ، لقد خرج يشيعه إلى مقره الأخير جمهور غفير لا يعد ولا يحصى، ونشر

الحزب الارهابي نداء على شرفه، ووضع المساجين السياسيون في جميع سجون روسيا اكليلاً على قبره يحمل هذه الكلمات: «من قبل الموتى الفانين إلى الخالد الباقي.» لقد وهب أخيراً هؤلاء الشبان - الذين كثيراً ما ملأوا قلبه حسرة بحذرهم منه وتحفظهم حاليه - الاجلال لجثته، هذا الاجلال الذي أبوه عليه حياً ومفتناً كبيراً. ويبدو كما يقول مروا أن الموت وحده هو الذي يسمح للناس أن يصفحوا ويغتفروا للعبقري!

وبعد وفاة ترغنيف بخمسة وعشرين عاماً افتتح - في قاعة اكاديمية العلوم الفسيحة في بطرسبورغ - متحف خاص يحمل اسم ترغنيف، وقد جمعت في هذا المتحف جميع الأشياء التي كانت تخصه في حياته. وسرعان ما لاحظ حراس المتحف أن طاقة من الورود النضرة كانت تضعها كل يوم تحت صورة ترغنيف امرأة طاعنة في السن.

تلك المرأة كانت «ماريا غافريلوفنا سفينا» نفسها!

فن ترغنيف

«انه يعرف كيف يوجز وصف حالة ببضع سطور،
وكيف يصور طبعاً من الطباع ببضعة خطوط»
تشارلز سادولي
الأستاذ بجامعة ادبنورغ

يملك ترغنيف إلى أقصى حد عبقرية الملاحظة والتحليل النفسي، ولهذا السبب اكتفى دائماً بأن يصور الواقع، ويرسم الأشخاص الذين عرفهم والبيئات التي أخبرها، ولكنه كان يرى هذا من خلال مزاجه كفنان، هذا المزاج الذي يحمل طابع وسطه. ولكي نفهم آثار ترغنيف ينبغي أن نفهم الظروف والأحداث والمؤثرات التي عملت جميعاً على تلوين هذه الآثار واكسابها مزايا وخصائص تنفرد بها دون غيرها. وقد رأينا في الفصول السابقة ما أحاط بحياته من المؤثرات وما كان يكمن وراء كل أثر من آثاره من دوافع ومحفزات. رأيناه يعيش في ظروف مضطربة تتفاعل بأسباب النقمة والتمرد والاتجاه إلى الاصلاح مرة بالعمل المشروع والأساليب المعتدلة، ومرة بالعنف والقوة الارهاب. رأينا ترغنيف يتأثر بهذا كله ويستلهمه اعماله الأدبية، ولكنه كان دائماً ذلك المراقب، ذلك «المتفرج» يرقب ويلاحظ ويسجل ولا يتحيز أو لا يكاد ليتحيز، فليس من همه أن يكون إلى جانب هؤلاء أو أولئك، ليس من همه أن يناصر حزباً على حزب أو أن يظاهر مذهباً على مذهب، إنما مهمته الصحيحة

كانت في أن يراقب هذا كله مراقبة دقيقة، صادقة، ويعكسه لنا في أعماله الأدبية من خلال مزاجه الفني الرائع. لم يكن ترغنيف رجل صراع اجتماعي، إنما كان مصوراً لهذا الصراع، ولكن في حيز ضيق. أي أن عالم ترغنيف عالم ضيق صغير. لم نره مرة في أعماله الأدبية جميعاً يعمد إلى تصوير حركات الجماعات الكبيرة في عتوها وجبروتها وجنونها وصخبها وضجيجها كما فعل «تولستوي»، ولم نره يخلق شخوصاً مفجعة غارقة في خيالها ومتناقضاتها النفسية المظلمة كما فعل «دستيفسكي» لقد رأيناه دائماً يصور كأحسن وأدق وأروع ما يكون التصوير بيتاً ريفياً يخص صغار بعض الأشراف، أو منظراً طبيعياً خلاباً، ولكنه روسي صميم، أو بضعة فلاحين روسيين لم يحسن أحد كترغنيف وصف حياتهم وعاداتهم وتقاليدهم وأشكالهم وطراز عيشهم، ورأيناه يبدع شخوصاً آخرين قليلي العدد إلا أنه كان كأنما ينحتهم من الصخر نحتاً فاتناً، ويصقلهم ويهذب حواشيهم، ويبث فيهم الحياة، ويقدمهم لنا كأكمل ما يمكن أن يكون الأناسي في مختلف أطوارهم وأوضاعهم ومتناقضاتهم وشتى منازع القوة والضعف فيهم. انهم قليل، ولكننا لا ننساهم أبداً. إن وجه «رودين» ذلك الشاب المتخاذل، الواهن العزيمة، البارد الحس، الفاتر الهمة، والذي يفتعل مع ذلك احساسات ومشاعر بعيدة عن مزاجه وطبعه، والذي يؤثر بهذا الزيف فيمن حوله، إن هذا الوجه، وجه انسان أصيل في فضائله ورذائله جميعاً لا يمكن أن ننساه البتة. وذلك الوجه الآخر، «بازاروف» لا ينسى هو الآخر، بازاروف الذي يمثل الصراع بين الأبناء والآباء، بين جيل سابق وآخر لاحق، يناقضه في مثله ومبادئه، بازاروف العدمي الرجل الذي لا ينحني أمام أية سلطة، ولا يتقبل مبدأ من المبادىء دون ما تمحيص كائنة ما كانت قيمة هذا المبدأ أو المذهب. وستظل شخصية «لتفنوف» في روايته «دخان» تمثل في أذهاننا أبداً كيف تتبدد الآمال الخائبة تبدد الآراء والأفكار في حاضر روسيا ومستقبلها وتبدد دخان القطار في

الفضاء الواسع العريض. وسنذكر دائماً في «دخان» ايضاً وجه «تاتيانا» الفتاة الوادعة، الكاملة، التقية الورعة في أحيان كثيرة، وسنذكر إلى جانبها وجه «ايرين» الغانية، اللعوب، الغامضة المستبد، الطاغية، العنيفة الأهواء والميول، ولن ننسى كذلك «سولومين»، في روايته الأراضي العذراء، الرجل القوي، العملي، المتزن، المعتدل، الذي لا يندفع وراء الأوهام والأضاليل، ومعه «ماريان» العذراء ذات العينين الرماديتين والأنف الأشم والشفاه الرقيقة التي كأنما تشي بالحاجة الملحة إلى الصراع والتفاني، شخوصه ليسوا كثيرين إذن، ليسوا في كثرة شخوص تولستوي، أو دستيفسكي، ولم يصل واحد منهم إلى ما وصل إليه شخوص هذين من التعقيد وسعة الأفق، من التقاء عناصر الخير والشر فيهم، وأسباب الرفقة والانحطاط، ومظاهر الحكمة والخيال، وبوادر العقل والجنون. ولكن هل يضع هذا من قيمة شخوص ترغنيف، وهل يغضّ من اقدارهم انهم أناسٌ كسائر الناس وان ليس في عواطفهم وميولهم وغرائزهم وأهوائهم ذلك العنف، وذلك التعقيد اللذان نجدهما عند غيره، وهل يعاب على مؤلف أن يكون عالمه ضيقاً صغيراً، إذا كان في ابداعه لهذا العالم، وفي خلقه لهؤلاء الشخوص قد بلغ حد الكمال الممكن؟ انني كثيراً ما أؤخذ بهذا الجو الروسي الأصيل الذي لم يعرف أحد كيف يبسطه ويوحي به كترغنيف، واني لأشعر أن شخوصه، رغم قلتهم، بعواطفهم البسيطة وأزماتهم الساذجة وأحاديثهم الكثيرة ونزواتهم المعقولة أقرب إلى قلبي من كثير من الشخوص الجبارة العاتية، ذات الأهواء الصاخبة والغرائز المختبلة والأزمات الحادة العنيفة التي أجدها في آثار دستيفسكي مثلاً. وإذا كان حقاً أن وجهاً كوجه «أنا كرنين» – لتولستوي – في عبقريته لا يمكن أن نجد له شبيهاً بين الوجوه التي أبدعها ترغنيف، فاننا كذلك لن نجد شخصية أقرب إلى نفوسنا وأحب إلينا من شخصية «تاتيانا» في رقتها ودماثتها وأنوثتها الغضة في رواية ترغنيف «دخان».

يأخذ بعض النقاد على ترغنيف أنه لم يكن صاحب عبقرية خلاقة، مبدعة، وقد يصعب أن نفهم ما يقولون. هل يعني بذلك أن على الروائي أن يبدع شخوصه من العدم؟ إذا كان الأمر كذلك فلن يكون عمل الروائي والقصصي ذا قيمة ما، لأنه في اللحظة التي يترك فيها الطبيعة وينبذ الحياة وينساق وراء الخيال المضل، ولا يعود يستمد مادة خلقه وابداعه من واقع الحياة نفسها ومن حقيقة الناس أنفسهم، في هذه اللحظة يفقد إلى الأبد مزيته كفنان مبدع حقاً. ذلك أننا إذ كنا نعجب بمخلوقات الروائيين ونحبها في مختلف ألوانها وشكولها فما ذلك إلا لأننا نجد فيها مشابه وملامح من أنفسنا أو ممن نعرف في الحياة نفسها. ولقد كان ترغنيف يفخر دائماً انه لم يكن يجري وراء الخيال في أعماله الأدبية وكان يقول: «لم أكن أستطع أن أخلق شيئاً ما من تضاعيف الخيال فقط، لقد كان لا بد لي من انسان حي لأتمكن من صنع شخصية ما.» وفي الواقع قد استطاع النقاد والباحثون على ضوء المخطوطات الكثيرة التي خلفها ترغنيف، أن يثبتوا أن مادة معظم شخوصه في رواياته كان يستمدها ممن يرى حوله من الرجال والنساء الذين عرفهم أو عايشهم أو اتصل بهم. كان حين يشرع في كتابة رواية ما يضع قائمة بأسماء الشخوص، وفي كثير من الأحيان يكتب بجانب كل شخص اسمه الحقيقي الذي يحمله في الحياة بين الناس، ويسجل ملاحظاته عنه ومذكرات من سيرته في الحياة، وأوصافه الخلقية والخلقية الخ... وهذا كان شأن الكثيرين من كبار القصصين المبدعين كـ «بلزاك» و«بروست» و«تولستوي» فليس الابداع الفني إذن خلقاً من العدم، بل هو مستمد مما يجمعه الفنان وينسقه من عناصر الحقيقة والواقع، كما يقول موروا.

ولكن هل النقل «الفوتغرافي» عن الطبيعة هو المقصود بهذا الكلام، وهل يستطيع الفنان بالغاً ما بلغ أن يقول كل شيء ويصف كل شيء وينقل كل شيء عن الطبيعة؟ الواقع لا. فان الخواطر والأفكار وتضارب الميول والأهواء

ومختلف الانفعالات والأزمات التي يخضع لها انسان واحد في يوم واحد لأعظم وأضخم من أن يتسع لها كتاب ضخم من مئات الصفحات. فما بالك بعشرات الأشخاص من رجال ونساء يتصدى الكاتب لوصفهم و تحليل نفسياتهم وتصوير ازماتهم؟

فما هي طريقة الفنان اذن، وما هي وسيلته حيال هذا كله؟ انه مضطر أن يعمد إلى التنسيق، إلى الحذف، إلى الصقل، إلى الاكتفاء باللمحة المعبرة من سائر اللمحات، والحركة المفردة الدالة عن سائر الحركات، واللون الأصيل الذي يغني عن سائر الألوان، انه يعمد إلى استخلاص كل ما هو أصيل وأبدي وفائق الدلالة من حشود الحياة الزاخرة. أجل، إن عمله استخلاص واستقطار، – إذا صح التعبير – تماماً كعمل صانع العطور، يستخلص قطرات قليلة من قطوف الزهر الكثيرة. وهذه القطرات فيها أخص خصائص الزهر وليست كل الزهر، بل ليست زهراً على الاطلاق، وهكذا شخوص القصصي المبدع، فيهم أخص خصائص الآدميين وأميز مميزات الحياة، وهم ليسوا بعد كل الآدميين وكل من في الحياة.

هذه كانت طريقة ترغنيف وهي الطريقة المثلى. لقد كان واقعياً، وكان في نفس الوقت شاعراً وكان كثيراً ما يردد قول «بيكن» الانكليزي: «الفن هو الانسان مضافاً إلى الطبيعة» وكان يعجب بقول غيته الألماني: «يجب أن نسمو بالواقع حتى يصل إلى مشارف الشعر» وذلك كان مذهب ترغنيف كان يدرك انه لكي نفهم الآثار الفنية الممتازة يجب علينا أن نفهم أن لا تناقض بين فكرتي الواقع والشعر.

حين كان ترغنيف يعمد إلى وصف الطبيعة، لم يكن يغرق في ذلك اغراقاً، لم يكن يتناول كل شيء بالوصف الدقيق المفصل الممل، كان يكتفي باللمسات الخفيفة المعبرة، كان يكتفي بالايماض الخفي والتلميح الفاتن، والايماء البعيد.

وينقل لنا الروائي الفرنسي الكبير «بول برجيه» رأي ترغنيف في هذه الناحية فيقول انه سمعه يلخص نظرياته في الوصف بمجلس كان يضم الفيلسوف الفرنسي «هيبوليت تين» قائلاً: «ان مزية الوصف تتأتى بكاملها من القدرة على اختيار التفاصيل القليلة التي تنبىء بخصائص الموصوف، اي أن الوصف يجب أن لا يكون مباشراً، بل موحى به وغير مفصح عنه» وقد ذكر لنا معجباً فقرة لتولستوي يصف فيها صمت ليلة رائعة على ضفة نهر، في لمحة كهذه: «لقد طار خفاش.. ولقد سمع حفيف أطراف جناحيه وهما يلتقيان..» وأي صمت يكون أبلغ من الصمت الذي يسمع فيه حفيف جناحي خفاش إذ يلتقيان وهو يطير؟ ويصف ترغنيف الهدوء في احدى رواياته بمثل هذا: «كان الهدوء عظيماً، إلى حد كان يمكن أن تسمع على بعد أكثر من مائة خطوة وثبات سنجاب على أوراق الشجر الجافة المنتشرة فوق الثرى، أو تصافح الأذن حركة غصن ذابل – وقد تفلت من ذروة شجرة وراح يصدم بخفة أغصاناً أخرى في سقوطه يظل يهوى حتى يغدو ولا حراك به أبداً في ثنايا العشب الذاوي.» وأية قدرة على الوصف كانت تكون أبلغ وأتم في التعبير عن الهدوء المطلق الشامل من هذه الفقرة البسيطة؟

وناحية أخرى من فن ترغنيف: كان دائماً يشرع في كتابة قصصه ورواياته من صميم الحادث والأزمة التي يريد بسطها وتحليلها، حتى إذا أحكم وثاق قارئه إلى مجرى الحوادث، أخذ يرجع به قليلاً قليلاً إلى نشأة أبطال روايته منذ الصغر، وراح يذكر ما لا بد من معرفته من أحوال وظروف هؤلاء الأبطال قبل حدوث الصراع القائم. ولكنما يشعرنا ترغنيف بأسلوبه هذا، بالوحدة الزمنية في مآسي الاغريق القديمة.

ومن الوسائل التي اعتمدها ترغنيف في عمله القصصي انه كثيراً ما كان يأتي بشخوص تناقض أبطاله تمام المناقضة، يضعها جميعاً وجهاً لوجه،

ويقارن بينها ويظهر فضائل أو رذائل بعضها بمناقضتها لفضائل ورذائل البعض الآخر، فان «ايرين» الغانية العابثة، المستبدة، الطاغية، في روايته «دخان» تقابلها «تاتيانا» الوفية، الرزان، العطوف. وان الآباء في رواية أخرى المطمئنين إلى مبادئهم في الحرية والاصلاح يقابلهم الأبناء الناقمون المتطلعون إلى الثورة والتمرد والعنف، وهكذا.. وليست تخلو هذه الطريقة من طرافة وبراعة، إلا أن انتباهه لقصصه - بعد كل شيء - كان أكثر سذاجة وبساطة وأقرب إلى الفطرة وأبعد عن التعقيد الذي اتصف به تولستوي ودستيفسكي.

وكان ترغنيف يرى أن العمل الفني لا يمكن أن يصبح كاملاً ما لم «يختف» القاص وراء شخوصه. ومعنى هذا أن يشعر القارئ أن ليس ثمة انسان يقص عليه، وصوت يرتفع هنا وهناك ينبئه دائماً بأن المؤلف موجود يدير القصة ويروي حوادثها ويمزج فيها من عواطفه الخاصة واحساساته وآرائه الذاتية. بل يجب أن تترك للقارئ لذة الشعور بأن الذي يقرأه شيء قائم بذاته ليس هناك يد خفية تديره وتدبره وتوجهه، وان هذا الذي يقرأه يحدث فعلاً تحت نظره لا يروى له ولا يسرد على مسامعه. وهذا يستدعي بالطبع حذقاً خاصاً من الكاتب حتى يوفق إلى اخفاء مشاعره واحساساته وآرائه أو تمويهها على الأقل، حتى ينسى القارئ المؤلف، وحتى يذهل عن أن هناك من يحدثه. أو يروي له أو يدير القصة على نحو معين.

ولا بد أن نذكر أيضاً أن ترغنيف لم يكن يتسامح أبداً في ناحية معينة بالذات. تلك هي انه كان يؤمن أن القصاص لا ينبغي له أن يعمل على اثبات قضية من القضايا على الاطلاق، ومعنى هذا أن الفنان والداعية الأخلاقي مختلفان تمام الاختلاف، ويناقض أحدهما الآخر كل المناقضة. وهو يمثل على ذلك بقوله: «حين أصف لصوص الخيل مثلاً، تسألونني أن أضيف لها ذلك قولي بأن هذه اللصوصية شر، وفي الواقع ليس هذا من شأني، إنما هو شأن

القاضي، ومهمته هو أن يحكم ويدين أما مهمتي أنا، ببساطة، فهي أن أصفهم كما هم وحسب.»

وهذا صحيح، فان جهد القاص أن يصور لنا شخوصاً وأناساً ويروي لنا قصة ما ويتقن هذا كه اتقاناً لا شبهة فيه.

ولقد أثر ترغنيف، بهذا، تأثيراً بعيد المدى على أصدقائه من الكتاب الفرنسيين. ولا شك في أن «موبسان» يدين لترغنيف بالكثير من أساليبه ووسائله الفنية، ولا شك في أنه تأثر به وأخذ عنه أكثر مما تأثر به وأخذ عنه فلوبير، ويروى أن ترغنيف كان يحب موبسان ويتنبأ له بمستقبل باهر ويرى فيه قاصاً من الطراز الأول.

وأخيراً يقول «تشارلز سارولي» الأستاذ بجامعة ادنبرغ: أن ترغنيف صاحب أصفى أسلوب، وهو الناثر الكلاسيكي الأول في وطنه. لم يعرف أحد من الكتاب ما تفيض به اللغة الروسية من ينابيع الثراء معرفته هو و«بوشكين» واني لأذكر حين كنت في القرم انني أردت أن أتعلم اللغة الروسية فاستنصحت مكسيم غوركي في أحسن الوسائل المؤدية إلى ذلك، فدلني غوركي – أقل الكتاب الروس فناً، وأبعدهم عن الروح الأدبية – على ترغنيف. وفي الواقع أن الأجانب يبدأون بترغنيف في دراستهم للغة الروسية، فانه هو الذي يعرفهم بأسرار هذه اللغة التي تعد أكثر اللغات الحديثة تعقيداً وأكثرها لطافة وجمالاً، والتي لعلها أن تكون وارثة لعبقرية اللغة الاغريقية.»

صفحات من ترغنيف

«الصفحات التالية مترجمة عن رواية ترغنيف التي تحمل اسم «دخان»، وقد قص فيها كيف وقعت القطيعة بين بطل القصة «لتفنوف» وخطيبته «تاتيانا»، ونرى لتفنوف هنا يعترف لخطيبته بحبه للغانية «ايرين»، تلك المرأة الطاغية ذات الأهواء المتقلبة»

- ١ -

«.... اضطرب لتفنوف، وجلس مع ذلك قرب تاتيانا وبابتسامة بادلته اياها بصمت أقرأها تحية الصباح، وكانت قد حيته عند دخوله تحية أدب أكثر منها تحية مودة، دون أن تنظر إليه. ولقد مد إليها يده فأعطته أصابعها المثلجة ثم ما لبثت أن سحبتها وأخذت كتابها ثانية. وشعر لفتنوف انه لن يفعل اكثر من أن يجرح تاتيانا إذا ابتدأ الحديث بموضوع مبتذل تافه. وكانت تاتيانا كشأنها دائماً، لم تلح في طلب شيء، ولكن كل شيء فيها كان يقول، اني أنتظر، اني أنتظر». وكان عليه أن يوفي بوعده حين قال لها في اليوم السابق انه سينبئها بأمر ذي بال، ومع انه لم يفكر في أي شيء آخر الليل بطوله، إلا أنه لم يعد جملة واحدة، وعاد لا يعرف في الواقع كيف يشق هذا الصمت القاسي.

وشرع أخيراً يقول:

– ثانيا، لقد قلت لك أمس اني سأنبئك بأمر خطير وأنا مستعد لذلك الآن. غير اني أرجوك ألا تحزني، وأن تثقي أن عواطفي نحوك...... ثم أمسك فان الشجاعة قد خانته، ولم تتحرك تاتيانا، ولم تعد تنظر إليه ابداً ولكنها كانت تضم كتابها بشدة، وتابع لتفنوف كلامه.

– لقد وجدت بيننا دائماً صراحة تامة. وإني أحبك إلى حد لا أستطيع معه أن أراوغ معك، وأريد أن أثبت لك انني أعرف كيف أقدر سمو خلقك، ومهماً.....

فقاطعته تاتيانا بنبرة هادئة في حين كان شحوب الموت يعلو وجهها:

– سأكون في عونك ما تريد أن تقول «انك لم تعد تحبني» وهانتذا لا تعرف كيف تقول ذلك.

فقال ولا يكاد يبين:

– لماذا أيقنت بذلك؟ اني لا افهم حقاً....

– ماذا؟ أليس هذا صحيحاً؟ قل، قل

والتفتت تاتيانا لتفنوف، وقد ألقى شعرها إلى الخلف وكاد وجهها يمس وجهه، وعيناها اللتان لم تنظرا إليه منذ جاء، راحتا تحدقان في أعماق عينيه، ورددت قائلة:

– أليس هذا صحيحاً؟

لم يقل شيئاً، لم ينبس بكلمة، لم يكن في وسعه أن يكذب في تلك اللحظة، حتى ولو كان واثقاً أنها ستصدقه وأن هذا الكذب سينقذه. لم يكن في مقدوره

أن يحتمل نظرتها. ولم تكن تاتيانا بحاجة إلى جواب، لقد وجدت هذا الجواب في صمته، وفي عينيه الآثمتين، المتخاذلتين وتراجعت إلى الوراء، وتركت كتابها يسقط، لأنها حتى تلك اللحظة كانت تشك، وقد فهم لتفنوف هذا، وأيقن إلى أي مدى كان الذي فعله بشعاً، واندفع جاثياً عند ركبتيها وهتف:

– تاتيانا، لو كنت تعلمين كم يشق علي أن أراك في هذه الحالة، وكم أتألم إذْ أفكر اني.... أنا.. سبب ذلك! لقد تحطم قلبي، ولم أعد أعرف نفسي، وإني إذ أفقدك أفقد ذاتي. إن كل شيء، كل شيء قد تحطم! أجل كل شيء يا تانيا! هل كنت أتوقع انني سأسدد اليك مثل هذه الضربة، اليك أنت، يا أوفى صديقة، يا ملاكي الحارس! هل كنت أتوقع اننا سنجد نفسينا في مثل هذا الوضع، وانه سيأتي علينا يوم كهذا اليوم؟

وأرادت تاتيانا أن تنسحب، ولكنه تشبّث بطرف ردائها قائلاً:

– كلا: استمعي إلي دقيقة أخرى. وانك لترين انني جاث عند ركبتيك. اني لم آت لأقول لك أن صديقك قد هلك، وأنه يتدهور في الهاوية ولا يريد أن يجرك وراءه. أن أنقذ نفسي... هذا ما لا سبيل إليه.. أنت نفسك ليس في وسعك أن تنقذيني، لأنني سأقصيك عندئذ، لقد هلكت حقاً يا تانيا، لقد هلكت دون ما رجعه.

ونظرت تاتيانا إلى لتفنوف وقالت كأنها لم تفهم

– هلكت؟ أنت هلكت؟

– أجل يا تانيا، أنا هالك. إن كل ما سبق، كل ما مضى، كل ما هو عزيز، كل ما كان حتى الآن قوام حياتي، قد ذهب. كل شيء قد تدمر، وتمزق، ولست أعرف ماذا ينتظرني في المستقبل، إلا أن عاطفة أخرى رهيبة، لا تقاوم، قد

اجتاحتني... لقد قاومت قدر ما استطعت.

ونهضت تاتيانا، وقد عبست وعقدت حاجبيها، واربدّ وجهها الشاحب ونهض لتفنوف كذلك.

– انك تحب امرأة أخرى، وأنا أحزر من تكون تلك المرأة.. لقد التقينا بها أمس أليس هذا صحيحاً؟ حسن، إني أعرف الآن ماذا تبقى علي أن أفعله، وأن الأمر لكما اعترفت أنت نفسك، فان هذه العاطفة لا تقاوم.. لم تبق إلا أن أرد لك كلمتك، وأحررك من كل قيد.

وأحنى لتفنوف رأسه بخضوع، كأنه يتلقى ضربة قد استحقها، وتمتم قائلاً:

– من حقك أن تغضبي وتسخطي، ولك كل الحق في أن تصفيني بالخساسة والغدر.

ونظرت إليه تاتيانا وقالت:

– لست أتهمك يا لتفنوف، ولست أدينك، انني معك، فإن أكثر الحقائق مرارة أفضل بكثير مما مر بنا منذ أمس. أي حياة ستكون حياتنا!

فقال لتفنوف بألم موجع

– أي حياة ستكون حياتي أنا الآن

ودنت تاتيانا من باب حجرة النوم وقالت له

– أرجو أن تدعني وحدي هنيهة. سنتقابل وسنتحدث فيما بعد. لم يكن كل هذا منتظراً، ويجب أن أستعيد قواي، دعيني...

وانسحبت تاتيانا بسرعة وأغلقت خلفها باب الحجرة بالمفتاح

وخرج لتفنوف إلى الشارع ذاهلاً. وقد رسخ في أعماق قلبه شيء قاتم وثقيل. إن الرجل الذي ذبح رجلاً آخر لا بد أنه يعرف مثل هذا الاحساس. وفي نفس الوقت أحس أنه قد تخلص من عبء ثقيل مرهق. إن سخاء تاتيانا قد لاشاه. كان يشعر شعوراً حاداً بمقدار كل الذي خسره. ومع ذلك فان الغضب قد امتزج بالندم، لقد كان منجذباً إلى «ايرين»، كانما هو منجذب إلى الملاذ الوحيد الذي تبقى له. ورغم هذا كان حانقاً عليها، مغيظاً منها. منذ زمن ما، وكل يوم بعد ذلك أكثر فأكثر، كانت مشاعر لتفنوف وعواطفه تغدو أكثر تعقيداً وأكثر اشتباكاً. إن هذا الاضطراب كان يعذبه، ويزيده سخطاً وحدة مزاج. وكان يرى نفسه يضل وسط هذا التيه. ولم يكن يشتهي بنهم إلا شيئاً واحداً: هو أن يسير في طريق كائنة ما تكون، على أن لا يظل هكذا متخبطاً في هذا الظلام. إن الذين على شاكلة لتفنوف المحبين للحقائق، ينبغي الا يلقوا زمامهم لهوى النفس، فان هذا الهوى يدمر معنى الحياة نفسه.. ولكن الطبيعة لا تنزل عند المنطق منطقنا الانساني، فان لها لمنطقاً خاصاً لا نفهمه ولا نعرفه حتى يسحقنا سحقاً.

بعد أن ترك لتفنوف تاتيانا، لم تكن لديه إلا فكرة واحدة: أن يرى ايرين. فذهب إليها.

– ٢ –

«في هذا الفصل ينبىء لتفنوف الغانية ايرين بما وقع»

بعد ساعتين مما حدث كانت ايرين تقول للتفنوف

– ماذا دهاك؟ قل سريعاً، ونحن ما نزال منفردين.

فأجاب لتفنوف

– ليس بي من شيء. انني سعيد. هذا كل ما في الأمر.

فغضت ايرين من بصرها وابتسمت ثم تنهدت

– ليس هذا جواباً.

وفكر لتفنوف، ثم قال:

– اذن، فلتعلمي ما دمت تطلبين ذلك (وهنا اتسعت عينا ايرين، وارتد جسمها قليلاً إلى الوراء) فلتعلمي اني قلت كل شيء لخطيبتي.

– كيف، كل شيء؟ وهل ذكرت لها اسمي؟

فانتفض لتفنوف وقال:

– ايرين، كيف أمكن لمثل هذا الخاطر ان يراود ذهنك؟ أن أكون قد.....

– سامحني، سامحني، ماذا قلت اذن؟

– قلت لها اني لم أعد أحبها.

– وهل طلبت منك أن تبدي السبب؟

– لم أخف عنها اني أحب امرأة أخرى، وانه يجب أن نفترق.

– وهل وافقت على ذلك؟

– آه، يا ايرين، يا لها من فتاة، ويا ما كان أروع بذلها، ويا ما كان أعجب نبلها!

– لا ريب، لا ريب، ثم لم يكن امامها غير هذا المسلك..

– ولم تفه في وجه الرجل الذي حطم حياتها وخانها ونبذها دون رحمة، بكلمة تانيب، بكلمة مريرة واحدة.

وكانت ايرين تتفحص جيداً اظفارها ثم قالت

– قل لي، هل كانت تحبك؟

– أجل، يا ايرين، كانت تحبني

وسكتت ايرين وراحت تسوي ثوبها، ثم أردفت تقول

– اني أعترف إني لا أفهم تماماً لماذا أصررت أن تشرح لها كل شيء؟

– ولماذا يا ايرين؟ هل كنت تريدين أن أكذب. أن أكتفي بالمظهر الخادع أمام تلك النفس الطاهرة، أو عساك تفترضين....

فقاطعته ايرين قائلة:

– لست أفترض شيئاً. انما اقر اني قلما فكرت فيها. اني لا أعرف كيف أفكر بمخلوقين في وقت واحد

– ماذا تريدين أن تقولي..؟

ومن جديد قالت ايرين مقاطعة:

– أتراها سترحل هذه.. النفس.. الطاهرة...

فأجاب لتفنوف

– لا أدري

– رافقتها السلامة

– كلا. انها لن تبقى. ثم اني لم أعد افكر فيها أبداً. اني أفكر بما قد قلته لي، بما وعدتني به.

فنظرت اليه ايرين من طرف عينها، وقالت

– يا جاحد الجميل، أتراك لست بعد قانعاً.

– كلا، يا ايرين، لست بقانع. وأنت تفهمينني.

– يعني أن....

– أجل انك تفهمينني. تذكري ما قلته لي، وما كتبته لي. إني لا استطيع أن اشارك غيري، ولا استطيع أن العب دوراً يبعث على الاشفاق من بعد. إنها ليست حياتي فقط ألقيها عند قدميك. ولكنها حياة مخلوقة أخرى أيضاً. لقد زهدت بكل شيء، وأحلت كل شيء غباراً، دون ما أسف. ولكن مقابل هذا فاني مقتنع اقتناعاً جازماً بأنك ستوفين بوعدك، وبأنك ستضمين مصيري إلى مصيرك.

– أتريد أن أفرّ معك؟ اني لعلى استعداد تام، ولا أرجع عن كلامي، ولكن هل فكرت في العقبات، وهل دبرت الوسائل؟

– أنا؟ إني لم أفكر بشيء بعد، ولم أعد شيئاً. ولكن قولي فقط كلمة واحدة، واذني لي أن أعمل، وقبل أن يمضي شهر...

فقاطعته قائلة

– شهر! اننا سنذهب الى ايطاليا بعد خمسة عشر عاماً.

– ان هذه المدة تكفيني. آه، يا ايرين، يبدو انك تتلقين بفتور طلبي. ولعل رغبتي تبدو لك حلماً من الأحلام، ومع ذلك فلست بعد طفلاً، وليس من عادتي أن أعيش على الأوهام. إني أعرف كم هي مخيفة هذه الخطوة، وأدرك تماماً مدى المسؤولية التي آخذها على عاتقي. ولكني لا أجد مخرجاً غير هذا. فكري فقط إني مضطر إلى أن أقطع كل علاقاتي بالماضي، حتى لا أبدو كاذباً حقيراً في عيني تلك الفتاة التي ضحيت بها في سبيلك.

واعتدلت ايرين فجأة، والتهبت عيناها وقالت

– اسمح لي أن اقول، إذا كنت قد اعتزمت الفرار، فاني أغامر مع رجل يفعل هذا من أجلي، وليس لكي لا ينحط في نظر فتاة فاترة الحس. اني أعترف اني لأول مرة أسمع أن الذي هو موضع عنايتي واهتمامي يصبح جديراً بالشفقة، ويلعب دوراً يبعث على الرثاء. واني لأعرف دوراً آخر أكثر استثارة للرثاء، ذلك هو دور الرجل الذي لا يدري هو نفسه ماذا يحدث في نفسه.

ونهض لتفنوف بدوره وأراد أن يقول – ايرين....

ولكنها رفعت يدها إلى جبينه، وارتمت فجأة على عنقه، وضمته بقوة لم تكن قوة امرأة وقالت بصوت متهدج مختنق:

– هبني صفحك، هبني صفحك. وانك لترى إلى أي حد أنا فاسدة وشريرة وغيور، وأنت ترى مبلغ حاجتي إلى عونك وذكائك. أجل خلصني وأنقذني من هذه الهاوية قبل أن تبتلعني ابتلاعاً تاماً. أجل فلنهرب، فلنهرب من وجه هؤلاء الناس ومن العالم، ولنذهب إلى بلد جميل بعيد حر. وهناك قد تصبح فتاتك ايرين خليقة بك، وجديرة بالتضحيات التي قمت بها لأجلها. لا

تغضب، وهبني صفحك، واعلم اني سأنفذ كل ما تأمر به، وسأذهب إلى حيثما تقودني.

ولم تترك ايرين لتفنوف. وكان يشعر على صدره ضغطة يائسة من هذا البدن الفتي الرشيق. وانحنى هو على شعرها، وقد شعر بأتم الشكران لها. وغدا لا يكاد يجرؤ على مداعبة يديها وحملها إلى شفتيه وكان يردد ايرين... ايرين....

- ٣ -

(الصفحات التالية خطاب من ايرين لتفنوف تنبئه فيه
بعدولها عن الهرب معه وتغريه بالبقاء بقربها).

«لقد فكرت الليل بطوله فيما عرضته علي.. سأحدثك دون خداع أو مواربة. فقد كنت صريحاً معي وسأكون صريحة معك.. ليس في وسعي أن أهرب معك، وأنا لا أملك القدرة على ذلك، واني لأشعر بمدى الاثم الذي اجترحه بحقك. اني احتقر نفسي وأحمل عليها بأنواع التأنيب. ولكن لن أعرف أن أبدل نفسي. وعبثاً أحدث هذه النفس بأني قد دمرت سعادتك! وأن لك مطلق الحق أن لا ترى في إلا امرأة نزقة خفيفة. لقد اجترحت كل وزر.... وقطعت لك وعداً جازماً. إن الفزع يمتلكني، ولقد غدوت أكره نفسي، غير اني لا أستطيع... لن أبحث عن عذر، لن أقول لك اني تركت نفسي تنساق... كل هذا لن يغني شيئاً.. إلا اني أريد أن أقول لك مرة أخرى اني لك، لك إلى الأبد، تصرف بي كما تشاء، ولكن أن أفر معك.. ان أنبذ كل شيء.. لا.. لا.. لا... لقد التمست منك أن تنقذني.... وكنت آمل أن أصلح كل شيء، وأن القي كل شيء إلى النار، ولكن يلوح اني لن أذوق طعم السلام، ويبدو أن السم قد تغلغل إلى أعماقي... لقد ترددت كثيراً في أن أكتب لك هذه الرسالة، وانه ليخيفني ما

استحدثه في نفسك من أثر. واني لا رجاء لي إلا في حبك، غير اني فكرت أنه ليس من تمام الصدق والولاء أن أحجب عنك الحقيقة، على الأخص وأنت قد تكون شرعت في اعداد ما يلزم لتنفيذ مشروعنا. آه، لقد كان هذا المشروع ممتعاً، ولكنه خيالي. فيا صديقي صفني بأني امرأة ضعيفة وبلا قيمة، احتقرني ولكن لا تنبذني، لا تنبذ فتاتك ايرين! ليس لي قوة على أن أهجر هذا العالم أو على أن أعيش فيه بدونك. سنعود قريباً إلى بطرسبورغ، تعال هناك، وسنجد لك عملاً، وسنجد لمواهبك ما يرضيها، فقط عش بقربي وأحببني كما أنا، بكل ما بي من ضروب الضعف، ومختلف الأخطاء، وثق أن ليس من قلب سيظل متفانياً في سبيلك كقلب فتاتك ايرين. تعال سريعاً إليّ، ولن أرتاح دقيقة واحدة ما لم أرك.»

(وفي الصفحات التالية يصف ترغنيف حال لتفنوف، بعد أن امتنعت ايرين في آخر لحظة عن اللحاق به. انه مسافر إلى روسيا في القطار، وحده، عائد من ألمانيا.)

.... وكان يبدو له أحياناً أنه يشيع جثته. ولم يكن شيء يذكره انه لم ينته من الحياة بعد إلا شعوره بألم ممض لا سبيل إلى الخلاص منه. ومن حين لآخر، كان يبدو له غير مفهوم كيف أن امرأة، كيف أن الحب استطاع أن يكون له عليه مثل هذا السلطان. وراح يتمتم: «يا للضعف المخزي.» ثم أخذ يسوي معطفه، ثم اتخذ في عربة القطار وضعاً أكثر راحة، وانقضت هنيهة، وكان يبتسم بمرارة وتأخذه الدهشة من نفسه. وطفق ينظر من خلال النافذة، وكان الجو قرا، ولم يكن ثمة مطر، والضباب لم ينقشع. وكانت السحب قريبة جداً وتحجب وجه السماء. وكانت الريح تهب على القطار، وكان يرى كتل البخار – من خلال النافذة – بيضاء مرة وسوداء أخرى، تضطرب وتتماوج وتتلاعب، وراح لتفنوف يتبعها نظره. وكانت هذه الدوامات من البخار في ارتفاعها ثم

هويها، دون هوادة أو وناء، إلى الحضيض متشبثة بالعشب والحشائش في تمطيها وتلاشيها في الهواء الرطب - تتضاغط متجددة أبداً، ولا تني تتلاعب هكذا متعبة رتيبة النسق، وفي مرات أخرى كانت الريح تدور، إذ ينعطف القطار، فتختفي تلك الكتلة البيضاء من الدخان لتعود في التو واللحظة من جانب النافذة المقابلة، ويروح ذيل لا ينتهي يحجب عن عيني لتفنوف وادي الرين.

وكان لتفنوف ينظر ويحدق النظر، في صمت، وقد تملكه خاطر غريب: انه وحده في عربة القطار، وليس ثمة أحد يزعجه، وكان يردد: «دخان. دخان!» وعلى حين غرة لم يبد له كل شيء إلا دخاناً: حياته، والحياة الروسية، وكل ما هو انساني، وعلى الأخص كل مـا هو روسي. وفكر بأن كل شيء ليس إلا دخاناً ونجاراً. كل شيء كان يبدو أنه في تحول مستمر. كل صوره تستبدل بالأخرى، ورغم أن الظواهر تتلوها ظواهر اخرى فان كل شيء في الواقع يظل كما هو. كل شيء يثب ويتلاحق ويعجل مسرعاً ليذهب إلى حيث لا يدري أحد. وكل شيء يستسر ويتلاشى دون أن يترك أثراً ما، دون أن يدرك غاية ما. وتذكر ما مرّ تحت عينيه في السنوات الأخيرة بصخبه وضجيجه، وتمتم ايضاً: «دخان.. دخان..» وتذكر الأحاديث والمناقشات المضطربة، والصيحات المرتفعة في بهو الزعيم «غوباروف»، ومنازعات الأشخاص الآخرين ذوي المقامات العالية من تقدميين ورجعيين، من شيوخ وشبان... وردد قائلاً: «دخان... دخان... كل هذا... وبخار..»

- ٥ -

(الصفحات التالية من كتابه مذكرات صياد، يصف فيها فتاة بوهيمية تهجر حبيبها الغريب الأطوار، الجامح العواطف، الوحشي الغرائز، الشريف الذي افتقر بعد غنى وراح يعيش في احدى المتاهات الروسية البعيدة. ولقد

هجرته انسياقاً وراء غريزتها البوهيمية المتشردة، بينما هو يظن أنها هجرته لتذهب إلى أحد الشبان الأثرياء.)

كانت المصيبة الأولى التي حلت به أبعث مصائبه، فيما بعد، لحساسيته، فان «ماشا» الغجرية قد هجرته. ليس من السهل تعليل، اعتزامها الهرب من بيت «تشرتبخانوف»، ذلك البيت الذي يبدو انها كانت سعيدة فيه. أما «تشرتبخانوف» فان اليقين الذي احتفظ به حتى آخر أيامه هو أن شاباً مجاوراً من الضباط المحالين على المعاش يدعى «اياف» كان سبب هذه الخيانة. ولم يكن لهذا الشاب من مزية، فيما يزعم «تشرتبخانوف» سوى أن يضمخ جياده بالدهن وينفق وقته في برم شاربيه. ولكن الطبيعي كان أن يعزى هرب ماشا إلى الدم البوهيمي الذي يجري في عروقها. وكائناً ما كان الأمر، ففي ذات مساء هجرت ماشا بيت تشرتبخانوف بعد أن لمت بعض أسمالها في صرة.

كانت قد أمضت الأيام الثلاثة التي سبقت هربها في أحد الأركان، دون ما حراك، منطوية على نفسها وملتصقة بالحائط كما يفعل ثعلب مجروح. ودون أن تنبس بكلمة لم تفعل شيئاً سوى أن تدير عينها على مهل يميناً وشمالاً وهي مقطبة الحاجبين، مكتوفة اليدين وقد أبرزت ثناياها تحت شفتها المتقلصة. وقد كان لها مثل هذه النزوات، ولكن هذا لم يكن يدوم طويلاً فيما مضى، ولم يكن تشرتبخانوف يقلق له. وفي عودته هذا المساء التقى بخادمة أنبأته وهي تجمجم أن ماشا تقدم له احترامها وتتمنى له كل سعادة وتوفيق، إلا أنها لن تعود إليه أبداً وبعد أن دار تشرتبخانوف حول نفسه مرتين وأرسل من صدره أنة مبحوحة، أخذ غدارته وانطلق يعدو في أثر الهاربة.

أدركها على بعد فرسخين من البيت، قرب غابة صغيرة على الطريق المؤدية إلى مدينة اللواء. وكانت الشمس قريبة جداً من الأفق، وقد اتشح كل شيء بصبغة حمراء قانية: الشجر والعشب وحتى الأرض نفسها.

وما كاد يراها حتى صاح

- ذاهبة إلى «اياف» الى اياف.....

وراح يدنو منها بخطوات واسعة حتى ليكاد ينكب على الأرض.

ووقفت ماشا والتفتت إليه، وكان ظهرها من ناحية النور فلاحت قاتمة اللون، كأنما قدت من قطعة خشب أسود. وكان بياض عينيها يلتمع بمثل الفضة ويحيل الحدقتين أكثر قتاماً. وألقت صرتها على الأرض ووقفت مكتوفة اليدين. وقال «تشرتبخانوف»:

- انك في طريقك إلى اياف، أيتها المخلوقة النعسة.

وأراد أن يمسك بها من كتفها، ولكن نظرتها ردته، وأجابت بصوت بطيء هادىء.

- انني لست ذاهبة إليه يا تشرتبخانوف. غير اني لم أعد أطيق العيش معك.

- كيف؟ ولم؟ أترينني أسأت إليك؟

فهزت ماشا رأسها

- انك لم تسيء إلي في شيء. إن السأم قد حل بي عندك. وشكراً للماضي. ولكني لا أستطيع أن أبقى. كلا.

ولقد صعق تشرتبخانوف إلى حد أنه وثب وهو في مكانه وضرب فخديه بكلتا يديه و راح يقول:

- كيف ذلك! لقد عاشت في بيتي، ولم تجد فيه إلا متاعاً وسكينة. وها هي تقول إن السأم قد تملكها. لقد كانت تتلقى ضروب الاحترام كسيدة محترمة....

فقاطعته ماشا قائلة:

- أما هذا فلم أكن أدري ما اصنع به.

- لم تكوني تدرين ما تصنعين به!.. أنت أيتها النورية الشريدة، لم تكوني تبالين أن تنشئي تنشئة سيدة محترمة. هل يمكن أن يصدق هذا.. يا للخيانة!

فقالت ماشا بلهجة واضحة متراخية، وكأنما هي تتغنى شأن النور

- لم تدر الخيانة لي في خاطر. ولكني كما قلت لك، لقد تملكني السأم.

فهتف تشرتبخانوف وهو يضرب صدره بكلتا يديه

- حسبك، يا ماشا، حسبك. لا تعذبيني. انك وحق الشيطان لن تذهبي. ومهما انتظرك ايافك هذا فلن يظفر بك.

وأرادت ماشا أن تتابع كلامها قائلة: السيد اياف....

ولكن تشرتبخانوف هتف مواجهاً اياها:

- ليحمل الشيطان هذا السيـ..د.. اياف... هذا المغامر الخسيس، بوجهه القردي....

دام هذا الحديث، على هذه اللهجة، ما يقرب من نصف ساعة، وكان تشرتبخانوف يندفع نحو ماشا مرة، ويرتد عنها مرة أخرى. ثم حياها منحنياً

حتى كاد يمس الأرض ثم راحت دموعه تسح.

وردت ماشا قائلة:

- لست أستطيع. لقد انتفخ قلبي جداً، والسأم يقتلني.

وقليلاً قليلاً اتخذ محياها شكل من لا يبالي، وبدت كأنها تكاد تنام، إلى حد لم يتمالك تشرتبخانوف نفسه من أن يسألها إذا كانت قد تناولت سماً. فقالت للمرة العاشرة:

- انه السأم

وصاح وهو يخرج غدارته

- وإذا قتلتك؟

فابتسمت ماشا واستضاء محياها.

- اذن، فاقتلني، في وسعك أن تفعل هذا، أما أن أعود فهذا لن يكون أبداً.

- وهل هذه كلمتك الأخيرة يا ماشا؟

وابتسمت ماشا وتلألأ تحت شفتيها الحمراوين صف من الثنايا اللؤلؤية الناصعة ثم اتسعت عيناها واشتعلتا وقالت:

- لن أعود، يا زغلولي، إن كلمتي من حديد.

فتناول تشرتبخانوف الغدارة ووضعها في يد ماشا وجلس على الأرض وقال لها:

– اقتليني اذن. لا أريد أن أعيش بدونك. لقد أصبحت عبئاً. وكل شيء غدا الآن عبئاً علي بدوره.

انحنت ماشا والتقطت صرتها ووضعت الغدارة بين العشب وقد أدارت فوهتها إلى الناحية المضادة لتشرتبخانوف واقتربت منه وقالت:

– يا زغلولي، ماذا يجدي أن تحزن وتأسى. الا تعرفنا نحن النوريات. اننا هكذا خلقنا. إن السأم الذي يفرق بين الناس، إذا دخل نفوسنا، إذا سمعنا صوته الدائم المستمر، كيف يكون في وسعنا أن نبقى ونمكث؟ لا تنسى فتاتك ماشا. انك لن تجد أبداً رفيقة مثلها، ولن انساك أنا أيضاً أبد الدهر. ولكن حياتنا المشتركة قد انتهت.

وقال تشرتبخانوف من خلال يديه الملتصقتين بفمه:

– لقد أحببتك يا ماشا، وما زلت أحبك.. كمجنون.. وإذ أفكر أنك تتركينني هكذا على حين غرة، وانك تذهبين متشردة في الدنيا، لا أستطيع أن أمتنع عن الاعتقاد بأنني لو لم اكن فقيراً مسكيناً لا املك فلساً واحداً لما كنت تنبذينني هكذا.

فراحت ماشا تضحك وهي تقول:

– آه، أنت الذي كنت تمتدحني وتثني علي دائماً لتجردي عن الغرض، تتكلم هكذا عن المال في هذه الساعة...

وسددت إلى كتفه ضربة، ونهض على الاثر وقال لها:

– خذي على الأقل شيئاً ما، كيف يمكن أن تذهبي دون ما فلس واحد؟ ولكن أفضل ما يمكن أن تفعليه فاني أقوله لك كروسي حق، هو أن تقتليني.

– أقتلك: ولماذا يا زغلولي. أما يزال الناس يرسل بهم إلى سيبيريا؟

فانتفض تشرتبخانوف وصاح قائلاً:

– إذن ليس إلا خوفاً من العذاب في سيبيريا، وبدون ذلك كنت تقتلينني؟

وترك وجهه يتهاوى في العشب، وبقيت ماشا هنيهات صامتة إلى جانبه. ثم قالت متنهدة:

– اني أشفق عليك يا تشرتبخانوف. انك شاب شجاع. ولكن كل شيء قد قيل بيننا. وداعاً.

واستدارت وخطت خطوات. وكان الليل يفد. وظلال عاتمة تأتي من كل جهة. وفجأة نهض تشرتبخانوف وامسك بمعصمي ماشا وقال:

– أتذهبين أيتها الحية؟

فقالت ماشا بصوت واضح قاطع وقد تخلصت من بين يديه

– وداعاً!

التقط تشرتبخانوف غدارته، وصوبها، انطلق العيار الناري، ولكنه في اللحظة التي كان يضغط فيها على الزناد صدرت منه حركة هزت الغدارة على غير ارادته، فانطلقت الرصاصة تصفر فوق رأس ماشا، فنظرت إليه من فوق كتفها دون أن تتلبث وتابعت سيرها ببطء وهي تهز ردفيها، لكأنها تتحداه.

واتجه تشرتبخانوف هارباً في اتجاه بيته، ولكنه لم يخط إلا قليلاً حتى توقف. فان صوتاً معروفاً قد وصل إليه.. كانت ماشا تغني. كانت تنشد الأغنية البوهيمية التي تبدأ هكذا:

«أيتها الحياة الفتية الفاتنة......»

وكانت كل نبرة من نبرات صوتها الآخاذة الآسرة تنتشر في أطواء الليل. وأصغى تشرتبخانوف، وكان الصوت يبتعد، يبتعد دائماً ويكاد ينطفيء، ثم راح يصل إليه في نفاثات لا يكاد يتبينها، ولكنها محرقة أبداً.

وفكر تشرتبخانوف:

– ما هذا إلا لتسخر مني.

ثم هتف وهو يئن:

– آه، لا.انه الوداع الأبدي، ترسله إلي.

وانفجر باكياً.

– ٦ –

(الصفحات التالية من روايته «مياه الربيع»: السيدة بولوزوف تتحدث إلى سانين الشاب، بطل الرواية. وهي تحاول أن تفتنه عن حبه لـ «جما» الفتاة الايطالية الرائعة الجمال، الطاهرة، الوادعة، المخلصة. وان السيدة بولوزوف تبدو هنا غانية لعوباً، مرحة، تحدث سانين عن معاشقها ومنازعها، وهما في مقصورة بمسرح ويسبادن المدينة الالمانية)

... أنا أيضاً تعشقت مدرساً، وكان هذا هواي الأول، لا، بل الثاني. وفي المرة الأولى أحببت راهباً من خدمة دير «دونسكويي»، كنت في الثانية عشرة من عمري، ولم أكن أراه إلا يوم الأحد، وكان يرتدي مسرحاً من المخمل، ويتعطر بماء «اللاوندا» وكان حين يمر بين الحضور ومبخرته في يده لا يرفع

عينيه أبداً، وكانت له أهداب طويلة مسبلة.

أما المدرس الذي أحببته في المرة الثانية فان اسمه السيد «غاستون»، وقد كان رجلاً عالماً جداً وقاسياً جداً، وكان سويسرياً، وكان صلب العزيمة، وذا رأس فاتن، ووجه اغريقي، وكان شعر عارضيه اسود فاحماً كأنه من الابنوس، وكانت شفتاه كأنما قدتا من الحديد. وما اشد ما كان خوفي منه! انه الرجل الوحيد الذي خفته في حياتي. كان يعلم أخي الذي توفي.. منذ.. توفي غرقاً.. ولقد قالت لي احدى النوريات اني سأموت موتاً فظيعاً، ولكن هذا سخف، فاني لا أومن بمثل هذه الأشياء... ويكفي أن تتصور زوجي «هبوليت سيد ورروفتش» وبيده خنجر.. يا للمهزلة.... فقال سانين

– قد يموت الانسان بغير الخنجر

– انها سخافات! أم تراك تتطير؟ أما أنا فلا. ثم ان الانسان لا يستطيع اتقاء المقدور.. كان السيد غاستون يقيم عندنا، فوق غرفتي، وكان يحدث أن أستيقظ ليلاً فأسمع وقع أقدامه.. فقد كان يرقد متأخراً.. فكنت أحس أن قلبي يذوب اجلالاً.. أو يذوب لأجل عاطفة أخرى.... وكان أبي لا يكاد يعرف القراءة والكتابة، ولكنه كان حريصاً على ان يتلقى تثقيفاً حسناً. أتدري اني أعرف اللاتينية؟

– أنت، تعرفين اللاتينية؟

– أجل، أجل، لقد علمني اياها السيد غاستون. ولقد قرأت فيها «انياذة فرجيل» كاملة معه، وانها لمسئمة، بيد أن فيها صفحات رائعة.. ومع ذلك ينبغي أن لا تتصور إني جد عالمة، أوه! يا رباه، لا. لست بعالمة، ولا موهبة لي قط، ولا اكاد أقرأ وأكتب، ولا احسن القراءة بصوت عال، ولا أعرف العزف على

البيان، ولا الرسم، ولا الخياطة، ولا أعرف شيئاً! ها قد عرفتني. قالت ذلك وهي تنحي ذراعيها.

وراحت السيدة بولوزوف - شاردة الذهن - تعض طرف مروحتها بأسنانها الكبيرة، ولكنها على كبرها منتظمة وبيضاء كالحليب، وطفق سانين يحس أيضاً بذلك البخار الذي طغى عليه منذ ليلة أمس، يصعد إلى رأسه. وكان الحديث مع السيدة بولوزوف يدور بصوت خفيض، يكاد يكون همساً، وكان هذا يقلقه ويثيره...

فمتى ينتهي هذا كله؟

إن ذوي الطباع الضعيفة لا ينجزون شيئاً من تلقاء أنفسهم، وهم ينتظرون دائماً أن تأتي النهاية وحدها.

وقالت السيدة بولوزوف بغتة:

- حقاً انه لغريب جداً أن يقول لك رجل كأهدأ ما يكون: «في نيتي أن أتزوج، ولا أحد يقول لك بهدوء كذلك» في نيتي أن ألقي نفسي في الماء، ومع ذلك أي فرق بين هذا وذاك؟

إن هذا غريب حقاً!

- وبدت من سانين حركة من فقد صبره، ثم قال:

- ولكن الفرق، يا سيدتي كبير، فهناك أناس لا يخافون أبداً أن يلقوا أنفسهم في الماء: أولئك هم الذين يتقنون السباحة.. وفيما يتعلق بغرابة بعض الزيجات.. ما دمنا قد وصلنا إلى الحديث عن ذلك....

ثم أمسك وعض شفتيه..

وضربت السيدة بولوزوف راحة يدها بمروحتها وقالت:

– استمر، استمر اني أعرف ما تريد أن تقوله.. انك تريد أن تقول: «ما دمنا وصلنا إلى الحديث في هذا الموضوع، أرجو أن تقولي لي يا سيدتي لماذا لا يكاد الانسان يتصور أرغب من زواجك انت، ذلك انني أعرف.. زوجك منذ.. الطفولة..» هذا ما كنت تريد أن تقوله، أنت الذي يحسن السباحة. ثم راحت تردد باصرار.

– أليس كذلك، أليس كذلك.. انظر إلي مواجهة، وقل لي إذا كنت أخطأت.

ولم يعد سانين يعرف أين يواري عينيه. ثم قال أخيراً.

– أجل. هذا صحيح، ما دمت تلحين.

– نعم. نعم. ألا تسألني أنت يا من يتقن السباحة.. جداً.. ماذا كان الدافع إلى زواجي هذا، إلى مثل هذا التصرف الغريب من قبل امرأة ليست بالفقيرة ولا بالحمقاء ولا بالدميمة؟

قد لا يهمك هذا، وعلى أي حال فسأذكر لك الدافع إليه.

وتراخت السيدة بولوزوف على الوسائد اللينة وقالت:

– ما دمت معي، وما دمت ستظل بصحبتي في هذه السهرة بدل أن تنعم بصحبة خطيبتك... فلا تدور عينيك هكذا، ولا تغضب.. انني أفهمك، وقد وعدتك أن أرد إليك حريتك كاملة – لكن استمع لاعترافي الآن. اتريد أن تعرف ما الذي أحبه فوق كل شيء؟

– حريتك!

لدى هذا الجواب، وضعت السيدة بولوزوف يدها فوق يد سانين، وقالت بلهجة خاصة وبصوت مشرب بصراحة واضحة.

– أجل. حريتي فوق كل شيء، وقبل كل شيء. ولا تظن انني أتباهى بذلك، فليس هناك ما يدعو إلى المباهاة، ولكن الأمر كذلك وسيظل دائماً كذلك حتى يوم وفاتي. فقد رأيت في طفولتي الاستعباد عن كثب جداً، وقد آلمني ألماً عظيماً. وان السيد غاستون، مدرسي، هو الذي فتح عيني. والآن لعلك تفهم لماذا تزوجت «هيبوليت سيدوروفتش»، انني حرة معه مطلق الحرية.. وقد كنت أعلم هذا قبل الزواج، كنت أعلم انني سأكون معه حرّة كقفقاسي طليق!

وصمتت السيدة بولوزوف لحظة. ثم قالت من جانب مروحتها:

– سأقول لك أيضاً شيئاً آخر: انني لا أكره التفكير، وقد وهبنا العقل لأجل هذا، ولكن أن أفكر بعواقب اعمالي، فهذا ما لا افعله. ولن يطلب مني أن أقدم حساباً عن تصرفاتي هنا، في هذه الدنيا، أما هناك (ورفعت اصبعها إلى أعلى) فوق، فليفعلوا ما يشاؤون، لأنني حينئذ لن أكون أنا اياي.. أتسمعني؟ ألا يضجرك كلامي؟

كان سانين يستمع إليها منحنياً، ثم رفع رأسه وقال:

– إن هذا لا يسئمني على الاطلاق. واني أستمع إليك بشوق. إلا انني أتساءل لماذا تقولين لي هذا الكلام؟

وازدادت السيدة بولوزوف اقتراباً منه بخفة

– تتساءل.. أتراك قليل الخبرة، أم أنت متواضع؟

ورفع سانين رأسه قليلاً أيضاً واستمرت السيدة بولوزوف قائلة بنبرة هادئة لا تلائم التعبير الذي على وجهها.

– إني أقول لك هذا كله لأنك تعجبيني كثيراً. أجل. لا تدهش، لست أهزل، لأنني بعد أن التقيت بك يسوءني أن أفكر في أنك ستحتفظ عني بشعور غير ملائم... أو مغلوط، ومن أجل هذا أتيت بك إلى هنا، ولهذا السبب أيضاً اختليت بك ورحت أحدثك بصراحة..... أجل بصراحة، فاني لا أكذب. ثم لاحظ، إني أعلم أنك تحب امرأة أخرى، وانك على وشك أن تتزوجها .. فانصف اذن تجردي من كل غاية وغرض....

وراحت تضحك.. إلا انها امسكت بسرعة وبقيت لا تتحرك كأنها مأخوذة بكلامها نفسه، وكانت عيناها المرحتان الجريئتان عادة قد اكتسبتا هنيهة، تعبيراً كأنه الخشية أو الأسى.

وقال سانين في نفسه:

– حية! آه. يا لها من حية. ولكن ما أجملها من حية!

وقالت بفتنة:

– اعطني منظاري، أريد أن أتبين إذا كانت هذه الممثلة، على المسرح، دميمة حقاً، انه ليبدو لي أن الحكومة قد اختارتها حفظاً للأخلاق ولكي تطامن من اندفاع الشبان...

أعطاها سانين المنظار، وفيما كانت تتناوله منه، احتوت أصابعه بين يديها، وضغطت عليها ضغطة خفيفة عابرة، وغمغمت قائلة بابتسامة

– لا تتخذن هيئة الرزين الجاد، اصغ. لا يمكن أن تفرض علي الأغلال.

ولا أريد أيضاً أن يقيد بها الآخرون. إنني احب الحرية وابي القيد لي ولغيري. والآن ابتعد قليلاً، ودعنا نصغ للمسرحية.

وصوبت السيدة بولوزوف منظارها إلى المسرح، وفعل كذلك سانين الجالس بقربها في عتمة المقصورة، يستروح على غير ارادته العطر الدافيء المنبعث من هذا الجسد الفاتن، ويدير رأسه - على غير ارادة منه كذلك - كل ما قالته له هذه المرأة في هذا المساء، في الدقائق الأخيرة على الأخص.

- ٧ -

(الصفحات التالية من روايته «الأراضي العذراء» وهو يصف فيها مصنعاً روسياً في ذلك الزمن)

كان ظاهراً أن المصنع في ابان ازدهاره و مثقل بالعمل. وكان الضجيج يرتفع من كل ناحية. وكان للنشاط في هذا المصنع جلبة لا تنقطع، كانت الآلات تلهث، والمغازل تئن، والدواليب تهدر، وسيور الجلد تخور. وكانت العجلات والبراميل وعربات النقل المثقلة تجري هنا وهناك ثم تختفي وكانت النداءات والزعقات وأصوات الصفير تلتقي وتتشابك في الفضاء. وكان العمال بقمصانهم المشدودة بالأحزمة وشعورهم المردودة عن الاسترسال بسيور رفيعة من الجلد، والعاملات بأثوابهن القطنية المهلهلة، يخترقون ساحة المصنع بسرعة وعلى عجل في حين كانت الخيل المشدودة إلى عرباتها تدب ثقيلة الخطو بطيئة. وكان يحس أن ثمة قوة الف مخلوق آدمي تنبض وتهتز. كل شيء كان يعمل بانتظام دون انقطاع.

ولم تكن العين تقع على شيء من الأناقة أو بعض الاعتناء وحسب، بل كانت النظافة البسيطة مفقودة أيضاً. كان الاهمال والقذارة والوحل والسخام

في كل مكان. وكـان هنا لوح مـحطم من الزجـاج، وهناك كـوم من البـحص المتآكل، وهنالك الواح ملقاة لحاجز مهدم، وفي مكان آخر باب قد فغر فاه إذ انتزع مصراعاه، وفي وسط السـاحة الرئيسية بركة سوداء، وغير بعيد أكوام مبعثرة من الآجر، وبقايا حصر، واقمشة حزم البضائع، وصناديق، وأطراف حـبال ملقـاة على الأرض الرطبـة، وكـان ثمـة كـلاب هزيلة، ذات شـعـر غليظ كالشوك، مجوفة الجنوب تتجول هنا وهناك ولا تقوى على النباح. وفي أحد الأركان جلس صبي في الرابعة من عمره، مشعث الشعر، ملطخ بالسـخام، يبكي ويعول كأن الكون كله قد نبذه، وبالقرب منه خنزيره تلتهم كرنب ملطخة بنفس السخام وحولها صغارها. ومن حبل ممدود كانت تتدلى أسمال وأطمار مسحوقة. وإلى هذا كله أي نتن وأية روائح كريهة! لقد كان في الواقع مصنعاً روسياً خالصاً، وليس مصنعاً فرنسيـاً أو انكليزياً. لقد كـان ثمـة القـذارة الروسية نفسها.

– ٨ –

(الصفحات التالية من روايته «الأراضي العذراء» أيضاً: يصور فيها عجز الشباب الروسي المتمرد عن بث روح الثورة بين جماهير الفلاحين، لأنهم لم يكونوا متهيئين لهذه الروح، ولأن الشبـاب أنفسـهم لم يكونوا يدرون كيف يعملون. ونرى الآن «نجدانوف» يذهب في عربة مع الحوذي بولس إلى احدى القرى ليثيرها، ولكنه لا يفلح وينقلب عمله كله سخيرة ومهزلة.....)

... دخلت العربة بهما ساحة القرية، وكانت جماعة قليلة من الفلاحين قد احتشدت أمـام باب الحانة، وحاول الحوذي بولس أن يرد «نجدانوف»، ولكن هذا كـان قـد هرع من العـربة، هاتفـاً: أيهـا الاخـوان! ثم ألقى نفسـه بين هذا الحشد.

وقد أفسحوا له مكاناً، ثم راح نجدانوف يخطب من جديد، دون أن ينظر إلى أحد، بصوت يتنزى شدة.

وفي هذه الأثناء برز له فتى ضخم الجثة، أمرد، ولكنه ضار، عليه فروة نصفية قصيرة ملطخة بالشحم، وفي قدميه حذاءان ضخمان، وعلى رأسه قبعة من جلد الخروف، ثم تقدم نحو نجدانوف وأهوى بيده على كتفه بعنف وصاح بصوت كهدير الرعد:

– الحق معك! ويبدو أنك فتى طيب. ولكن انتظر. ألا تعرف أن الملعقة الخاوية الجافة تدمي الحلق؟ تعال إلى الحانة، سنكون فيها على راحتنا فنحسن الحديث.

وقاد نجدانوف إلى الحانة، وهرعت جماعة الفلاحين وراءهما.

وصاح الفتى الضخم بصاحب الحانة:

– يا «ميخاميتس» هات لنا عرقاً بعشرة كوبات، هات لي شرابي المفضل، وان معي لصديقاً مدعواً، والله يعلم من أين أتى ومن أي جنس هو إلا أنه يحسن صفع السادة الأشراف بعنف. وقال لنجدانوف: اشرب، اشرب، ومد له يده بكأس كبيرة طافحة، رطبة الملمس من الخارج، اشرب ما دمت في الواقع تريد خيرنا.

وصاح الحشد

– اشرب؟

فتناول نجدانوف الكأس (وكان كالمخنوق) وهتف

– نخب صحتكم يا اخوان

وأفرغها دفعة واحدة. اف. لقد أفرغ الكأس بعزم يائس، كما قد يفعل لو أنه هجم ملقياً نفسه على صف من الرماح.. ولكن.. يا لله.. ما هذا الذي حدث له، لكأن شيئاً قد صفعه بعنف وأحرق له حنجرته وصدره ومعدته وفجر الدمع من عينه.. وسرت في جسده كله انتفاضة اشمئزاز حاول جاهداً أن يتغلب عليها، وراح يصرخ بكل قوة ليتمكن – كيفما اتفق له – من تهدئة هذا الاحساس الفظيع. ولقد استحال كل شيء في الحانة حاراً، لزجاً، خانقاً، ويا لله كم كان فيها من أناس!

وراح يتكلم، يتكلم طويلاً، ثم صرخ، باندفاع، بعنف ويضرب على أيد عريضة ضخمة، قاسية كالخشب، .. والفتى الضخم ذو الفروة النصفية احتضنه ايضاً وكاد يحطم له ضلوعه وراح هذا الجبار يزعق صائحاً:

– سأنتزع حنجرة وفم ذلك الذي تحدثه نفسه أن يسيء إلى اخواننا! سأسدد إلى قمة رأسه ضربة قاضية، سأدعكم تسمعون وأواته.. إن هذا من شأني وحدي. وانكم لتعلمون اني كنت جزاراً. أنا.. واني لابن بجدتها..!

وكان وهو يتكلم هكذا يلوح بقبضته ذات الكلف الأحمر. وعلى حين غرة، يا إلهي، دوى صوت من جديد قائلاً..

– اشرب!

ومن جديد تعبّب نجدانوف ذلك السم القاتل.

ولكن اثر ذلك كان هذه المرة رهيباً. لكانما كلابات من حديد راحت تفري له أحشاءه، وعصفت الخمر برأسه عصفاً مروعاً، وتراقصت أمام عينيه

حلقات خضر متلاحقة.

وارتفع رنين الكؤوس، وعقب ذلك جلبة صاخبة يا للفظاعة. انها الكأس الثالثة... أيمكن أن يكون قد تبعها؟ وتدافعت نحوه أنوف حمر، وشعور مغبرة، وأعناق ملوحة ورقاب غليظة، وأيد عاتية، امسكت به من كل ناحية. وطفقت أصوات هاذية تعوي:

– هيا، الق خطابك. هيا تكلم. اول من أمس جاءنا غريب مثلك أشبعنا كلاماً أيضاً. هيا، قل يا لعين، يا ابن الكلبة.

كانت الأرض تميد تحت قدمي نجدانوف. وكان صوته يبدو له كأنه صوت انسان غريب عنه، يصل إليه من الخارج.. أتراه الموت قد جاءه؟

وفجأة راوحت وجهه نسمات عليلة، ثم اختفت وجوه السكارى المحمرة، ورائحة الخمر المنتنة، وجلود الخراف، والقار.. ووجد نجدانوف نفسه جالساً في العربة إلى جانب الحوذي بولس. وكانت حركته الأولى بعد ذلك أن اندفع صائحاً.

– إلى أين أنت ذاهب؟ قف. لم يتح لي الوقت بعد أن أشرح لهم شيئاً ما... ثم أضاف مخاطباً الحوذي

– وأنت.. أيها الشيطان، أيها الماكر الخبيث ما هي أراؤك؟

وأجابه بولس:

– لو لم يكن هناك سادة، ولو كانت الأرض كلها لنا لكان هذا الكمال بعينه ولا شك.. ولكن حتى الآن ليس من شيء يبيح ذلك...

وفيما كان يتكلم أدار الحوذي عربته على مهل، ثم هز العنان على ظهر الحصان فاندفع مسرعاً بعيداً عن الزحام، والجلبة في اتجاه المصنع.

وكان نجدانوف نصف نائم، وكان جسمه يتأرجح يميناً وشمالاً، وكانت الريح تهب على وجهه فتنعشه وتقصي الأفكار السيئة.

شيء واحد كان يثير حنقه، ذلك أنه لم يترك له المجال ليبدي آراءه.. ولكن الريح طفقت من جديد تداعب وجهه الملتهب.

ثم عقب ذلك ظهور خطيبته «مريان» واحساس محرق بالخزي.... ثم سبات عميق كنوم الأموات.......

مع الكتب

نقد الكتب

الاوشال

للشاعر الفيلسوف الأستاذ جميل صدقي الزهاوي

لعل ما يميزالزهاوي ويفرده بين الشعراء العربية في هذا العصر هو ان له رسالة معينة ما يزال يؤديها بقوة صادقة، وارادة عنيدة وايمان راسخ. رسالة تحريرية متطرفة، تشمل نواحي الحياة جميعا، تعدو المظاهر الى اللباب، وتتخطى العرض الزائل الى الجوهر الباقي.

شعراؤنا اليوم في شغل شاغل بانفسهم وباحساساتهم الفردية، يخرجون لنا اعمالا محددوة الافق، ضيقة المحيط، حائرة الغرض الا الزهاوي فانه يدير بصره في الدنيا قبل ان يديره في نفسه دائم التفكير والتأمل بالانسان والطبيعة والحياة وما وراء الحياة ولن تكون احساساته بعد ذلك الا رجع صدى لهذا التأمل العميق. والزهاوي شاعرٌ لا يكاد يمت إلى انسان الغاية بسبب من الأسباب فما هو بالشاعر الذي تفتنه الاصداء وتطويه الانغام الفطرية الساذجة وتستخفه الالوان البسيطة وتزدهي قلبه مظاهر الطبيعة فينطلق يشدو بها كطفل غرير نشوان، في مرح فطري واحساس عادي على وحي العاطفة المشبوبة والغريزة المتخبطة. الزهاوي شاعر العقل الحكيم المتدبر بينه وبين انسان الغابة ابعاد ومسافات موغلة في قلب الزمن ذاهبة في الاجيال المتعاقبة.

شاعر مشغول بمشكلات عصره ومعضلات بلاده وامراض بيئته وعلل أمته. يكافحها جميعا ويحتمل بسببها البؤس والحرمان وشتى الوان النكال بصبر ورجولة قوية جبارة لا تلين ولا تعنو لاية قوة مهما بغت.

وما يكاد ينطوي على نفسه يبغي الهدوء والاستجمام الى حين حتى تبرز له اشباح شكوكه وهواجسه الدائمة تعذبه وتقلقه ومشكلات اخرى ومعضلات جديدة تهجم عليه حشداً طاغيا تؤرقه وتضنيه فان وراء مظاهر هذه الطبيعة اسراراً وخفايا تثير فضوله وفي معاني الحياة وفي سير الزمن وفي طباع الخلق وفي آيين الكون رموز وآيات يريد ان يفهمها ويكتنه حقائقها ويجتلى الغازها ولكنه لن يقع الا على ومضات خاطفة لا تشبع هذا الالحاح الباطني الدائم عندئذ يصيبه ضرب من الخيال والذهول ينتهى به الى الشك المطلق والسخرية المريرة اللاذعة وهذه الخواص جميعا اشد ما تكون بروزا في قصيدته «ثورة في الجحيم» ولو لم يكن للزهاوي غير هذه القصيدة لكانت حسبه مخلداً بين المتشككين الساخرين، ولكانت حسبنا منه اقوى دليل على ثورته الفائرة ونقمته المدمرة وروحه العتية وجرأته المدهشة التي قد تخطئها عند أقوى المجددين الثائرين اندفاعا وابعدهم شكا واشدهم تمرداً. ونستطيع ان نفهم الان كيف ثارت على هذه القصيدة نفوس بعض الراكدين ذوي العقول العفنة وكيف حدابهم المرض الذي في نفوسهم ان يلعنوا الزهاوى في خطبة صلاة الجمعة على منابر المساجد. وهذه القصيدة بعد لباب الشك واليقين والخير والشر والحياة والموت والعلم والجهل والمعرفة والغباء في نفس الزهاوى. وهي الى هذا قبسة نيره من قبسات العبقرية في ساعة الهامها واتصالها بروح الابد. ونستطيع ان نلخص «ثورة في الجحيم» في اسطر قلائل لنعطي القارىء فكرة بسيطة عنها:

يموت الشاعر ولا يكاد يدفن ويسوى عليه القبر حتى يأتيه تواً منكر ونكير يحاسبانه عن حياته حسابا دقيقا عسيراً لا رحمة فيه ولا هوادة. فيحار الشاعر

ويتخبط ويثير في نفس منكر ونكير سخطا ونقمة فيعذبانه في القبر عذاباً اليما ويطيران به الى الجنة ليكون عذابه اشد واوجع اذ يرى ما فيها من نعيم سيحال دون تذوقه اياه ويحرم منه الى الابد ثم يهبطان به الى الجحيم مقره الاخير ومقر كل عبقرى من عباقرة الاجيال. يجد هناك الاخطل والفرزدق والمتنبي والمعري والخيام وابانواس وامرىء القيس ودانتي وشكسبير وسقراط وارباب العلم جميعاً وقد اهتدى احد الحكماء من ساكني الجحيم الى آلة تطفىء السعير واخرى تهلك الجماهير وقام الخطباء يحرضون على التمرد والثورة طالما ان الجنة غدت مسكن كل ابله. والجحيم مقر كا نابغ وحكيم وشاعت روح الثورة في سكان الجحيم وشنوها غارة شعواء على الملائكة وساكني الجنة جميعاً يعضدهم في ذلك زبانية سقر وبعد كفاح طويل وحرب هائلة مدمرة انتصر اهل الجحيم ودخلوا الجنة آمنين مطمئنين على ظهور الشياطين خفافا كما تطير النسور ويخيم هذا النصر بقول الزهاوي:

واقاموا لفتحهم حفلة اعقبها ... منهم الهتاف الكثير

انه اكبر انقلاب به جادت ... على كرها الطويل الدهور

ثم استمع الى هذه القطعة انتزعتها من صميم القصيدة يصارح بها الشاعر احد الملكين:

قلت مهلا يا ايها الملك ... الملحف مهلا فان هذا كثير

كان ايماني في شبابي جمّا ... ما به نزوة ولا تقصير

غير ان الشكوك هبت تلاحيني ... فلم يستقر مني الشعور

ثم عاد الايمان يقوى الى ان ... سله الشيطان الرجيم الغرور

ثـم آمنت ثـم الـحدث حتـى ... قيـل هـذا مـذبـذب ممرور

ثم دافعـت عنـه بعد يقـين ... مثلما يفعل الكمـي الجسـور

وتعمقت قي العـقائد حتـى ... قيـل هـذا عـلاّمة نِتحْـرير

ثم اني في الوقت هذا لخوفي ... لست ادري ماذا اعتقادي الاخير

على هذا النسق يسير الزهاوى في قصيدته يباغتك الحين بعد الحين بالوان ساخرة الى ابعد حدود السخرية وانت واجد هذه الألوان في وصف الجحيم والجنة واعترافه للملكين وقد اقتصرنا في حديثنا عن ديوان الزهاوى على هذه القصيدة بل انها كما اسلفنا القول جماع عبقريته وفيها خصائص شخصيته جميعا كعالم وفيلسوف ومتشكك وشاعر.

وقصائد الديوان بعد ذلك لا تزيد عن ان تعطيك صوراً متعددة عن شخصية الزهاوى تؤكد في الاذهان خصائص هذه العقلية الجبارة المتمردة المصلحة مع ذلك.

واما فضائل الاتزان والاتساق فانها تخضع عند الشاعر لنزعات تجديدية بعيدة عن التقليد والمحاكاة تنبع جميعاً من هذه الجذوة المتقدة الملحة في الثورة والتجديد والاتجاه نحو مثل وفضائل موفورة القوة ينصب هذا كله في تيار دافق من الحركة المطردة والحيوية الزاخرة.

ولن يضير الزهاوى ان يثير عليه الشغب بعض ديدان الرجعية وحشرات القرون الذليلة الخاضعة. فان انصاره ومقدّريه والمعجبين به اكثر مما يأخذهم حصر وان شخصيته في ادبنا الحديث ارفع واعز من ان ينال منها حقد حاقد او جهل غبي.

النواضر: للسيدة وداد محمصاني الدباغ

(من اوراق الكاتب المحفوظة)

السيده وداد محمصاني الدباغ أديبة معروفة وكاتبة قوية الاسلوب، حلوة الديباجة، رائعة البيان، وهي الى هذا تجيد البحث في تاريخنا العربي، وفي ادبنا العربي اجادة اطلاع وتعمق واستقضاء.

وقد دفع بها ما تراه من تحفز المرأة في هذه الايام للعمل، ومظاهر نهوضها ورغبتها الواضحة في المشاركة المجدية في مختلف شؤون الحياة الى وضع هذا الكتاب (النواضر) تعرض فيه وفي الاجزاء الاخرى التي ستليه صورا بينة الملامح، جلية الاداء، لطائفة من نساء العرب في مختلف العصور، ممن تميزن بالحكمة والشجاعة وقوة الشخصية، وغزارة العلم، وقوة العارضه، فازدانت بهن الحياة العربية، وكان لهن الاثر البعيد في مجتمعهن، وفي أحداثه السياسيه وغير السياسيه على حد سواء.

*****

ويبدو لي ان السيدة الجليلة، كأنما ارادت ان تقدم للمرأة، نماذج نسائية تحتذى او يستضاء بنور عقلها، وقوة شخصيتها ووافر علمها، مما يكون منه الخير اذا نظرت فيه المرأة العربية المعاصره، وتأثرت به، وعملت على الاخذ باسبابه في نهضتها الحديثة، اذا ارادت فعلا ان تلقى عنها اثواب الونى، وتجد كل الجد

لتعوض ما فاتها من سني الركود- على حد قول المؤلفه.

******

وقد مهدت السيدة وداد لبحثها بفصل مستفيض استعرضت فيه الجزيرة العربية وبعض تاريخها وانواع العيش فيها، وطباع العرب وعاداتهم وتقاليدهم واستقلالهم وتشبثهم بحريتهم في الجاهلية حتى انبثاق نور الاسلام في ارجاء الجزيرة، وانتقال مشاعل الحضارة البشرية بأنوارها وإشاعة الرحمة في قلبها والسمو في ضميرها والعدل في معاملاتها.

ومن هنا نفذت المؤلفه الى الحديث عن المرأة في الجاهلية والاسلام، ومقاربة اوضاعها في العهدين، فهي في الجاهلية خاضعة للتقاليد والعادات، وحياتها وحياة الاسرة قائمة على هذا الاساس الذى يشوبه التناقض في أكثر الاحيان: فقد كانت غالية عزيزة لانها ريحانة البوادى وآلهة الهام الشعراء، وكانت مكروهة لانها كانت- فيما رآها عرب الجاهلية- عالة وحملا ثقيلا.

وهي في الاسلام- وقد بدد سناؤه ظلمات الفكر التائه في الجزيرة عزيزة الجانب،لا يتحيفها ظلم، ولا ينتقص من قدرها ما الفه القوم قبل الاسلام . اجل لقد حماها الاسلام، وسن لحمايتها وحماية الاسره الشرائع والقوانين التي تمسك عليها كرامتها كانسان حر، يتمتع بالحقوق ويقوم بالواجبات كالرجل، حتى ان بيعة الرجال للنبي يوم فتح مكه، لم تغن عن مبايعة النساء. فكانت هذه البيعة اعلى حق سياسي ديني عرفته المرأه. وقد كان تنظيم حقوق المرأة ورفع شانها واكرامها، تنظيما- في الواقع- لحياة الاسرة وتدعيماً، وارساء لها على قواعد راسخة من القوة والنظام ليصح المجتمع ويتماسك، ويعلو شان الكيان العربي ويعظم، ويصبح جديرا ويحمل الرسالة العليا الى آفاق العالم جميعا.

****

وقد آثرت السيدة وداد- بعد هذا- ان تقدم صورها الخالدة عن نساء العرب في قالب قصصي ممتع حقا: وهذا الاداء القصصي ممتاز في سرده، ممتاز في اسلوبه ، ورائع كل الروعة في هذا الحوار الجميل الذى يدور بين الشخوص، فلا يتطرق الملل الى نفسك ولا يثقل على خاطرك منه شيء، بل تجد فيه غاية اللذة، وغاية المتاع، ولقد اوتيت المؤلفه هذه القدرة في التصوير، وابراز النواحي القوية او الجوانب المؤسيه من حياة هاتيك النساء إلى حد لا تستطيع معه ان تنسى واحدة منهن، او تنسى حتى بعض الملامح والالوان والشيات الخاصة بكل منهن ان كلا من هاتيك النواضر، تستقر صورتها الحية في ذهنك وفي نفسك وفي خيالك ويشيع في روحك من عبيرها ما تطيب به نفسك ويرتاح اليه حسك، ويدفع بك الى ان تؤمن مع المؤلفه، بان المرأة قد تفوق في احيان كثيرة، بمزاياها وصفاتها وشمائلها ما يتصف به الرجل من كل هذا.

*****

وهذه الصور كما قلت لك نماذج، نماذج مختلفة لصفات ومزايا متعددة، ولكن كل نموذج منها يستقل بمعناه وبمناقبه وبخصائصه الذاتيه، بحيث يتميز عن سائر النماذج ويكون وحده موحيا بهذه المميزات، وخليقا بالتوجيه الذى تريده المؤلفه.

*****

اليست قصة (الوأد) تصور لك في كثير من الاسى، مصير الانثى في الجاهليه؟ انها ليست قصة الوأد وحدها، بل هي قصة الامومة المفجوعة بقلبها، وبعاطفتها وبغريزتها التي اعدتها لها الحياة، وهي قصة العربي الجاهلي، الذى يئد بنته ويهيل عليها التراب في حفرة عميقة لا تأخذه في ذلك شفقة، ولا تحرك قلبه الغليظ رحمة، ولا يستفيق في شعوره ندم على ما اجترح.. ان صورة

(الحصان) هذه البنية اليافعة الموردة الخدين من عافية ونضارة وحسن، لن تبرح خيالي ووالدها يهيل عليها التراب وهي تنادى برعب: ابت، يا ابي، ما فعلت بي؟ انك تقتلني. ثم تذبل الزهرة وتتساوى معالم الحفرة بالارض.

وحليمة بنت الحارث الغساني، هل يمكن ان ينساها القارىء، وينسى جمالها وينسى نفوذها في نفوس جيش ابيها، حتى ليكون لها من هذا الجمال وهذا النفوذ ما يدفع بالجيش كله الى الفداء، والانتصار على أعداء أبيها من المناذرة، إنها قصة فروسية وقصة حبس مؤسية أيضاً، مما نطالع أمثالاً قليلة له في قصص الفروسية في القرون الوسطى.

ثم ما اروع هذه الصور، او قل هذه القصص، التي تعرض فيها المؤلفه الى تمجيد العفاف في شخصية ليلى بنت لكنز بن مرة، والى الارتفاع بمعاني الصبر واحتمال عظائم الامور والصمود للخطوب والنوازل الفادحة الى غاية السمو في شخصيتي الخنساء سيدة شواعر العرب، وهند بنت عتبه زعيمة المعارضة السياسية الشديدة في مستهل ظهور الاسلام وزوجة ابي سفيان بن حرب وام معاوية اول خليفة اموى.

ولست استطيع ان احدثك عن كل صورة من هذه الصور البارعة، وحسبي ان اشير اليها لتطالعها في مكانها من هذا الكتاب وانما يطيب لي ان اقف عند صورتين اثنتين لسيدتين من سيدات العرب الخالدات على الدهر، لا املك حيالها، الا الاعجاب المطلق بهما وبهذا الاسلوب الجذاب، الذى صور حياتهما اروع التصوير واجمله واوفاه: اما الاولى فهي خديجة بنت خويلد اولى زوجات النبي، واما الثانية فهي عائشة بنت ابي بكر ثانية ازواجه. فلقد سما قلم المؤلفة الى غاية من القوة والجمال. في تصوير شخصية السيدة خديجة رضي الله عنها، حتى ليكاد ذكاؤها وتكاد المعيتها وسداد رأيها وحب النبي لها واعزازه اياها واكرامه لفضائلها ومزاياها وقيامها هي على راحته وإيمانها بما أنزل الله عليه... أقول

حتى ليكاد ذلك كله أن يكون حيًّاً ناطقا يسحرك عن نفسك، ويستلب لبك ويأخذ بمجامع حسك ويغمرك في جو النبوة غمرا، فتنسى دنياك التي تعيش في مضطربها، وتصبح خالص الحس والتفكير لهذه الحقبة المشرقة من حياة النبي وحياة زوجه العظيمة. وللنساء ان ينظرن في حياة خديجة، فسيجدن فيها المثل العامر يستمد الرجل منه اسباب قوته وعزيمته في متاعب الدنيا واوصابها جميعاً.

اما عائشة، ام المؤمنين، وبنت ابي بكر، فلا ادري الا انني اخذت بقوة شخصيتها، كما اخذت بتصوير حياتها منذ طفولتها في بيت والديها ثم في كنف النبي، وما طرأ على حياتها من تطورات مختلفة عملت جميعاً على تكوين شخصيتها وتلوينها وابرازها في اطار خاص من جمال الانوثة ورقتها، وروعة الفكر واصالته، ولكن اعجابي كله يذهب الى موقف المؤلفة في دفاعها عن السيدة عائشة في قصة عبد الله بن ابي بن سلول، في قضية اتهامها افكا وزورا بحادث صفوان بن المعطل السلمي. وعلى ان دوافع ابن سلول معروفة، وكيده للانتقام من النبي بزوجه عائشة مما لا يجهله احد، فان دفاع المؤلفة وقدرتها على تصوير لؤم ابن سلول ودناءة نفسه، وتنزيهها لام المؤمنين عما يشين وسموها في هذا الدفاع غاية السمو، مما يستدعي الاعجاب حقا بقوة العارضة فيه، ونصوع البرهان، ووضوح المنطق، وروعة العرض، ومع ذلك فان وقعة الجمل ستظل في هذه القصة الرائعة، كما ظلت في حياة عائشة نفسها- نغما حزينا يملأ القلب حسرة واسى، وان دلت هذه الوقعة في نفس الوقت على قوة شكيمة السيدة عائشة وبطولتها وتفحصها لاهوال القتال كما يفعل اقوى الرجال واشدهم باسا.

*****

وكنت أحب ان احدثك عن سكينه بنت الحسين وعائشة بنت طلحه، كما تصورهما السيده وداد في جو معطر من الانفة والعزة وسلطان الجمال وسحر

الترف، والمشاركة الرائعة في مجالات الفكر والادب والشعر، ومجالس الذكاء اللماح والنبوغ المتوقد، والبديهة المؤاتية.. ولكني أحب ان ترجع انت الى هذا كله، لتجد فيه من المتاع الخالص ما وجدته انا، حين قرأت هذا الكتاب القيم، الذى ظفرت به المكتبه العربية، كما ظفر الادب النسائي في هذه الايام باحدى روائعه.

هيمنغواي.... قدم الجواب

احب ان اعـود الى «هيـمنغـواي» بين حين آخـر، اعني اني احب ان اقـرأ صفحات من بعض كتبه. حتى كتابه الاخير، الذي صدر بعد وفاته- باريس عيد- قرأته، ولكنه ما يزال في متناول يدي اقرأ صفحات منه فأجد فيها لذة ومتاعاً جديدين وأشعر كانما «هيمنغواي» قد اشعل سيجارة، ووضع رجلا فوق رجل، وراح يحدثني هذا الحديث الطلق الذي يجري بين الاصدقاء، ولا ينفك يبتسم، واحيانا يقهقه ويرسل اصابعه تعبث بلحيته، ويقولها طويلة ممطوطة. «ايـ..يـ..ـه كان ذلك ايام زمان.. ايام كانت الدنيا دنيا، والشباب شبابا..»

وكنت لا آسف لشيء الا لانه انتحر، ويوم قضى نحبه احسست كأنما قد فقدت صديقا وعر المزاج احيانا، ولكنه يرضيك وينشيء بينك وبينه، هذه المودة الجميلة، وهذا الاعجاب بشخصه ومغامراته والاخطار التي تعرض لهاالاعجابك بقصصه وفنه الخاص الذي يحمل طابعه المتميز في دنيا المصارعين، والاوغاد، والسفاحين، والمتشردين، والذين يساهرون النجم، ويعكفون على الخمر... ولقد يعجبك منه انه يكتب الكلمة والعبارة الموجزة، المقدودة، الحادة... ثم يترك لك ان تفسر انت، وتشرح- لنفسك- ما تريد، او تبحث عن مقاصد له واهداف لا بد انك واجدها اذا انعمت التفكير...

وعلى اى حال فهو قد انتحر حقاً، الا انه قيل يوم وفاته، ان رصاصة انطلقت-خطأ- من بندقيته فقتلته. ومنذ اسابيع افضت زوجته- ميري- بحديث

اعترفت فيه بانه انتحر حقا.. غير انه لم يكن في وسعها ان تقول ذلك يوم وفاته:« كان ذلك مني اشبه بموقف دفاع، تماماً كما يفعل المرء عندما يتلقى الضرب من مجهول ماذا تراه يفعل؟ يخفي وجهه بذراعيه، او يدرأ الضرب بصورة من الصور، وهكذا فعلت انا... دافعت عن نفسي.. وقلت ان الحادث كان قضاء وقدراً.. كنت لا اريد ان اعترف، لنفسي، بالحقيقة والا حطمتني، وذهبت بصوابي.. وعلى الايام تبين لي ان من السخف الاستمرار في الاعتقاد بان الحادث كان قضاًء وقدراً.. ان موته دفع بي الى هوة عميقة من الظلمات.. ولم احاول الخروج منها الا في هذه الايام.. وقالت لي شقيقته ذات يوم: اذا كان ارنست قد رأى ان هذا هو افضل ما يفعله فقد كان على حق اذن.. اجل اذا كان ارنست يقدر ان الانتحار هو احسن ما يفعله فانه يجب ان اتقبله انا ايضاً.. دون تفكير يالوحدة التي تركني لها...

***

والواقع ان هيمنغنواي كان مريضاً. كان على حافة الجنون، الانهيار العصبي بلغ فيه ذروته، حتى ضغطه كان عاليا جداً، وقيل انه اصيب بالعقم. لم يعد يستطيع ان يكتب، ان ينتج، اما هي- زوجته التي قضت معه سبعة عشر عاما- فتقول انه لم يصب بالعقم قط. حتى في المصحات التي دخلها كان يكتب.. ولكن من يدري؟

وقفت طويلا عند هذا،. وانا ايضا كاتب. ليس المهم ان اكون في مستوى هيمنغنواي. وانما المبرر الوحيد لي، في الحياة، ان اكتب، ان اظل اكتب، انت لا تدري اية سعادة يجدها الكاتب في ساعات العمل. اننا نصنع لكم، ايها السادة، احلاما، ورؤى، ونستقطر الحياة في قارورة، ولكن اي ثمن تكون، نحن الكتاب قد دفعناه مما هو اثمن من المال. من الفكر، والحس. والتجربة، ومن الالم والمسرة، ومن المأساة والملهاة على حد سواء، ونحن نمسك بخيوط تحرك عالما بأكمله، وهو

كما تعلمون عالم هيمنغنواي، او بلزاك، او دستيفكي او تولستوي، او شكسبير، او المعري، او المتنبي، او ابن المقفع او الجاحظ او نجيب محفوظ.. او من شئت ممن ابدعوا ويبدعون..

وتصور كيف يمكن ان يعيش ذلك الذي خلق لتبدع انامله عالما من الصور والتهاويل، او الموسيقى، او النحت، او القصة او الشعر.. كيف يمكن ان يواصل حياته اذا اصيب بالعقم؟ ماذا يبقى له؟ وبعد هذا لماذا البقاء؟ ما الفائدة؟!

لا بد ان مثل هذا قد دار في خلد هيمنغراي، وكانت النتيجة: تلك! الرصاصة التي اردته!

اليأس! تقول انه اليأس من الحياة، وانما هو اليأس من الاستمرار في العمل، في الابداع، في صنع الاشياء الجميلة، في مواصلة الاستقطار، وهل ترى قليلا ان يجمع لك المبدع المفتن زهر مئة حديقة غناء في : قارورة عطر صغيرة؟!

وهذا ما يصنعه الشاعر، والقصصي، والموسيقار، والرسام. وقد يكون عملهم اختزالا ايضا، انهم يختزلون لك «الحياة» ويقدمونها لك في معزوفة موسيقية، او لوحة، او قصيدة، او قصة، كائناً ما كان الشكل، او القالب او الوعاء: كلاسيكيا، ابداعيا، رمزيا، واقعيا، فوق الواقع، معقولا او غير معقول..، انها جميعاً اشكال للمادة الابدية: مادة الحياه..

عالم هيمنغواي: هل تستطيع الافلات من سحره؟ هل يسعك ان تجهله اذا خطوت اولى خطواتك في رحابه؟ لا اريد او اقول انك، اذ تدخل عالمه ،عالم كل مبدع مفتن، تضيف الى عمرك اعماراً. وانما انت على الاقل، ستنشىء علاقات، وصداقات، وستكون على كثب من مواقف ربما عانيت من بعضها، وربما كنت بحاجة الى من يجسدها، ويشرحها، ويقدم لك التفسير الذي عجزت عن العثور عليه.. وقد يكون حسبه، احيانا، ان يسرك ويبهجك، ويهبك الشعور بالنعيم،

وقد يسدد خطاك في الدرب الصحيح الذي يجب ان تسير فيه.. وفي هذه الحال يزيل الغشاوات عن بصرك وبصيرتك، ويعمق تفكيرك، وحسك وشعورك هل سمعت بذلك الطائر الخرافي الذي كلما احترق انبعث، من رماده حياً كرة اخرى؟

الكاتب يفعل هذا احيانا. وما اكثر من انتفضوا من بين رماد احتراقهم احياء من جديد: لان كلمة نيرة اضاءت لهم السبيل فبدلتهم تبديلا وكأنما كانوا امواتاً فعادت اليهم الحياة كأقوى وأصح واجمل ما تكون الحياة.

عجبت من ان بعضهم زعم ان هيمنغواي سرق قصته المعجبة «الرجل العجوز والبحر» منهم.. قال هذا صيادون، وقال اخر ان هيمنغواي وعد بدفع الثمن وهو- مركب بحري- لقاء القصة، اي ان الصياد روى القصة «هيمنغواي» ولم يكن له غير فضل كتابتها.. ومع ذلك فان القصصي لم يف يوعده ولم يقدم للصياد المركب المرجو!

واجابت زوجته تقول:

- وهل ترون ان هيمنغواي كان ينفق وقته في تبادل مراكب البحر والقصص؟ والواقع ان كل صياد في «كوبا» خيل اليه ان «الرجل العجوز والبحر» هي قصته نفسها، وما ثمة من صياد كوبي لا يروي للناس جميعاً صراعه البطولي مع سمكة ذات حجم ضخم..

ويالسخف الادعياء! ان هيمنغواي اذا كان قد سرق شيئاً، فهو لم يسرق الا من «الحياة»، وعندئذ نعم السارق والسرقة..

اذكر قصة لي في احدى مجموعاتي اسمها «ابو جسار رجل رهيب» صورت فيها طباع بحار من يافا وبعض نواحي اخلاقه ونفسيته. ولم يبق بحار الا قال: ان «ابو جسار» هو أنا..

وفي قصة اخرى اسمها «حطام»، وكانت المقتطف قد نشرتها في كتاب ضخم مستقل باسم «٣٨ قصة عالمية»، صورت في هذه القصة بؤس انسان قضى عليه بؤسه والخمر التي كان يتعببها.. وما اكثر الذين اوقفوني في عرض الطريق ليقول لي كل منهم: أنا.. حطام..

انها نماذج من «الانسان» يقدمها القصصي، نماذج يمكن ان يقاس عليها، وهي من الحياة، بل من صميم الحياة، فلاعجب ان يرى الكثيرون فيها صوراً من انفسهم. وهذا ما كان يفعله هيمنغواي، وما كان يفعله ولا يزال يفعله كل كاتب قصة مبدع مفتن؟ مرة آخرى: اذا عقم الكاتب أو صاحب الفن ماذا يبقى له؟ وأي مبّرر لحياته بعد هذا؟

هيمنغواي اجاب عن هذا السؤال: برصاصة في فمه ذات صباح من ايام شهر تموز سنة ١٩٦١ .

على هامش كتاب الدليل الببليوغرافي

بين يدي كتاب أعتقد أنه الأول من نوعه في المكتبه العربية، وربما كانت المكتبة العربية في أشد حاجة اليه، وهو كتاب: «الدليل الببليو جرافي للقيم الثقافية العربية- مراجع للدرسات العربية» وانت ترى ان اسم الكتاب طويل عريض، وقد زاد على طول وعرض فكانت من جملة كلماته هذه الكلمة الاجنبية: «الببليو جرافي» التي تعنى «ثبت المراجع»، ولست ادري لماذا اقحمت اقحاماً على اسم الكتاب بصورتها الاجنبية.

وقد كان من السهل ايجاد بديل عربي لها، لا سيما وان الكتاب يشبه ان يكون دليلا او مرشداً الى مراجع الدراسات العربية بالذات فجاءت هذه الكلمة نابية قلقة وكأنها من ثم الدليل على نقص في لغتنا العربية، هو هذا النقص الذي لا تستطيع اللغة العربية معه ان تمدنا بكلمة واحدة من- بحرها الزاخر-يقابل كلمة «ببليوجرافيا»!

ثم انه كان في الامكان اختصار هذا الاسم دون الاخلال باهدافه ومراميه، ولقد تسألني عن مؤلف الكتاب او عن واضعه على الاقل. فأسارع واقول «إن الشعبة القومية للتربية والعلوم والثقافة» في الجمهورية العربية المتحدة هي التي اصدرته. وهذه اللجنة هي حلقة الوصل بين منظمة اليونسكو العالمية وبين الجمهورية العربية المتحدة على غرار لجنة اليونسكو في وزارة التربية والتعليم عندنا وعند سائر الدول الاعضاء في المنظمة المشار اليها، واذا كان هذا الكتاب

صادراً عن الشعبة المذكورة فهو معدود من مطبوعات مركز تبادل القيم الثقافية بالقاهرة، لسنة ١٩٦٥ وكان نشره بمعاونة منظمة اليونسكو في نطاق «مشروع التقدير المتبادل للقيم الثقافية في الشرق والغرب».

***

هذا وقد تعاون على التعريف بالمراجع في هذا المؤلف مجموعة من الاساتذة المختصين، واكثرهم من حملة الدكتوراة في اختصاصاتهم، وقد انقسموا الى اثنتي عشرة لجنة هي: اللجنة العامة- لجنة الادب- لجنة الاسلاميات واللغة- لجنة العلوم الطبيعية- لجنة الفلسفة- لجنة العلوم الاجتماعية- لجنة التاريخ- لجنة الفنون الجميلة والوسيقى- لجنة الجغرافيا- لجنة العمارة- لجنة الكتب العامه- اللجنة التنفيذية- ومجموع اعضاء هذه اللجان ٤٦ عضواً..

ومن هذا ترى الاهتمام الكبير بهذا الكتاب، وقد سرنا ان صديقنا العلامة الدكتور قدري طوقان كان احد اعضاء لجنة العلوم الطبيعية فهو من اكفأ من يتولون مثل هذا العمل في هذا المجال من الاختصاص.

***

وتأتي اهمية الكتاب من اعتباره دليلا إلى مراجع ثقافتنا العربية ومؤلفي هذه المراجع شتى العلوم والاداب وانواع المعرفة.

وهو يقدم لك تعريفا بالمؤلف في حدود ما يمكن ان يقدمه التعريف من معلومات موجزة، ويسمى الكتب التى وضعها، ويتناول كتابا بعينه، من هذه الكتب باعتباره اهمها وأكثرها دلالة وقيمة، فيتوسع في تعريفه واعطاء فكرة عامة عنه. وربما زاد على ذلك فتناول، لمؤلف واحد، اكثر من كتاب من مؤلفاته لأن كلا من هذه الكتب يدخل في فرع مختلف من فروع العلم والمعرفة، مثال ذلك

«الجاحظ» فان الكتاب يعرف بكتابه «التبصرة في التجارة في وصف ما يستظرف في البلدان من الأمتعة الرقيقة والاعلاق النفيسة والجواهر الثمينة»، وذلك في باب العلوم الاجتماعية، ويعرف بالجاحظ، كذلك ، وبكتابه «الحيوان» في باب علوم الطبيعة، ويعود ثالثة ويعرف بالجاحظ وبكتابه «البيان والتبيين» في باب الادب ايضاً، وهكذا..

***

ولا شك في ان وضع الكتاب جهد طيب، ولا شك في اننا كنا في حاجة الى مثله» ولا شك اخيرا، في انه لم يسد كل الفراغ وحسب، وآية ذلك انه اهمل الكثيرين، واهمل مراجع ثقافية كان يحسن ان لا يهملها، ولقد يقول قائل ان الكتاب بصورته الحالية قد قارب الستمئة صفحة من القطع الكبير، وهذا صحيح.

ولكن ماذا كان يضير لو انه كسر على اكثر من جزء واحد ليكون كاملا مكملا ووافرا وافياً؟ وماذا كان يضير لو انه شفى ما في نفوسنا من رغبة ملحة في ان يكون بين ايدينا هذا المؤلف الشامل الذي نتطلع اليه؟

***

ومرة اخرى اقول انه ليس مما يضع من قيمة هذا الكتاب انه لم يفِ بحاجاتنا جميعاً، وانه لمن واجب العرفان بالجميل ان نزجي الشكر الى الذين اخرجوه وعنوا به، وليس يحول دون ازجاء هذا الشكر ان باب الادب العربي الحديث جاء في هذا الكتاب هزيلا دون ريب، غير منصف دون ريب، وانت لو تصفحت هذا الباب، لما وجدت من ادباء ومؤلفي الاقطار العربية سوى بضعة اسماء وبضعة كتب لا تعني شيئاً ولا تفيد شيئاً، اما الكثرة الكاثرة من كتاب وادباء يعرف بهم هذا الباب، فهم ادباء القاهرة وحسب.

وعلى ما في ذلك ايضاً من اهمال الكثير، ومعلومات لا احسبها صحيحه: فهل كف بصر الدكتور طه حسين وهو في السادسة من عمره حقاً؟ وهل صحيح ان اهم واخطر كتب طه حسين هو الايام؟ ان ثمة مجالا واسعاً للشك في المعلومات المجموعة على عجل، وفي التقدير الصحيح للمؤلفات، ولست احب ان اذكر ما كتب عن «المازني» وعن كتابه «ابراهيم الكاتب». وانني لاتساءل: ألم يكن في «ابراهيم الكاتب» فصل برمته من رواية «ابن الطبيعة» كان المازني نفسه قد ترجمها، ثم تناول فصلا كاملا منها واضافه الى ابراهيم الكاتب؟ وهل تغتبر قصة ابراهيم الكاتب هي الاكثر دلالة على أدب المازني؟ الخ..

فهل نحن نريد الكمال؟ الكمال مطلب عسير، ولكن يمكن ان ننجز شيئاً يكون قريباً من الكمال. ،مع ذلك فالجهد واضح في هذا الكتاب القيم، واذا كنا قد اشرنا الى هنات.. فهي هينات ان شاء الله، ويحدونا الى ذلك ان التراث هو تراثنا العربي لا نتقحم على احد في الحديث عنه وفيه.

وكنت اود صادقاً مخلصاً لو نظر في هذا الكتاب القيم من هم اولى مني في النظر فيه من اساتذة جامعتنا الاردنية، فهم احق في الكشف عن محاسنه، كما انهم احق في «تقويمه» ونقده، ولا احب ان اغمغم الكلام واني لأسأل: الدكتور ناصر الدين الاسد، والدكتور هاشم ياغي، ان يدلوا بآرائهم فهو من اختصاصهم قبل غيرهم، من اختصاص كلية الاداب. واكثر ما يقوم عملها على المراجع، و«البيلوجرافيا» وارشاد الطلاب اليها في دراساتهم وبحوثهم. ان يفعلوا مشكورين.

***

بقيت كلمة اخيرة ليست بعيدة عن الموضوع، وهذه الكلمة ذات صلة بمشروع اليونسكو الكبير: «التقدير المتبادل للقيم الثقافية في الشرق والغرب» وقد

درست هذا المشروع الطيب وانا في اليونسكو بباريس، وتابعت دراسته وانا سكرتير عام لجنة اليونسكو في وزارة التربية والتعليم، وكتبت عنه الكثير في بعض ما نشرت لجنة اليونسكو من كتب او مقالات.

وأقول، بكل أسف، ان دولا كثيرة قد اغتنمت الفرصة، ونجحت في ترجمة الكثير من أدبها ضمن انجازات المشروع الثقافي الانساني الكبير وفي مكتبتي عدد لا يستهان به من منشورات اليونسكو للهند، والصين، واليابان، وايطاليا، وفرنسا، وغيرها. وهذه المنشورات هي عيون الادب من تراث هذه الامم ولا اذكر اننا افلحنا في حث اليونسكو على ترجمة شيء من تراثنا العربي، وآدبنا الحديث نفسه الا في اضيق الحدود.

فهل ترانا نستطيع ان نفعل شيئاً من هذا؟ واذا فعلنا فهل نكون من المنصفين فلا يأخذنا الغرور حتى لا نرى ادبا عربياً الا في قطر واحد دون غيره من الاقطار؟ قُل ان شاء الله.

«الهارب من الحياة»

(من اوراق الكاتب المحفوظة)

والهارب من الحياة هو ابراهيم عبد القادر المازني في رأى الكاتبين محمود امين العالم وعبد العظيم انيس، وهو عنوان فصل في كتابهما (الثقافة المصرية) عقداه لدراسة المازني وادبه، من جملة فصول درسا فيها ادب طائفة من الكتاب المصريين.

ولست بسبيل ان اتحدث عن فصول هذا الكتاب جميعاً، انما اريد ان اقف هذا الفصل الذى يبحث فيه الكاتبان ادب المازني، والذى انتهيا منه الى ان خير ما يتصف به المازني هو انه هارب من الحياة.

وما كنت اتصور ادب المازني يمكن ان يدرس ويبحث في ست صفحات من كتاب صغير متوسط الحجم، ثم يصدر بحقه- على ضوء هذه الدراسة- هذا القرار العظيم الذى يقول بان المازني هارب من الحياة... وكنت افهم هذا لوان المازني وادبه درسا في كتاب كامل يشمل نقد اعماله الادبية والفكرية جميعاً، نقداً موضوعيا، ودراستها دراسة عميقة صحيحة- ولو من وجهة نظر المؤلفين- اما ان تقال كلمة طائرة في المازني وادبه ثم يقال بعد ذلك انه هارب من الحياة فهذا من دواعي العجب والاسف حقا.

وللمازني- بعد ان مات وشبع موتا- حق في اعناق الكتاب، والذين

يتصدون للنقد وكتابة السير على وجه الخصوص. واذا لم يكن من حقه ان يترجموا له- الان- فمن ايسر حقه ان يدرسوا ادبه دراسة صحيحة مرتبطة بمراحل معينة من تاريخنا الفكرى، على ان تكون هذه الدارسة شاملة ومنصفة وموضوعية.

وانه ليخيل الي ان مؤلفي هذا الكتاب (في الثقافة المصرية) قد حسبا المازني من ادباء الجيل الطالع، وقد انتهى امس من وضع مؤلفاته، فهو مسئول امامهما عن فهم خاص للحياة وعن اتجاه معين في التفكير، وعن اصول مقررة في النظر الى الاشياء، والاوضاع... وهو اذا خالف شيئا من هذا فانه ولا ريب هارب من الحياة!

***

هل نسي المؤلفان ان المازني نشأ في فترة الجمود الادبي،وفي زمن كان كل من الشعر والنثر والنقد قائما على معطيات قديمة ثابته لم تتطور ابدا منذ قرون، فعمل هو- من ناحيته- على تفتيت الصخور الجاثمة في طريق التطور الفكرى، وجاهد وناضل بقلمه وفكره وثقافته لكي يمهد الطريق ويسويها لنأتي نحن من بعده، فنبني على جوانبها القصور وننشىء الحدائق والرياض المونقة فيما كان يقول رحمه الله.

وهل نسي المؤلفان ان المازني اخذ يضع قواعد القصة الصحيحة في أدبنا العربي الحديث قبل ان ينشأ جيلنا فيفهم القصة حق فهمها ويفهم بناءها ويطلع على تطور ادائها واسلوبها ومختلف مدارسها؟ لقد كان فهم المازني للقصة لا يقل صحة وادراكاً وسلامة بصر عن ادراكنا نحن الذين جئنا بعده، وهو يمتاز عنا بانه مهد الطريق وسواها وشاد ايضا على بعض جوانبها صروحا باذخة منها صندوق الدنيا وفي الطريق وخيوط العنكبوت وابراهيم الكاتب وابراهيم الثاني وعود على

بدء الخ...

فلماذا يجب ان يكون المازني هاربا من الحياة لان شخوص قصصه لم تتطور والتطور الاجتماعي الذى يطلبه محمود العالم وعبد العظيم أنيس في حين لم يكن هذا التطور قد اصبح حقيقة واقعة ملموسة وثابته في المجتمع المصرى نفسه؟

اذا كنا منصفين ومدركين لحقيقة مقاييس النقد التي نصطنعها فاننا لا نستطيع ان ننظر في ادب للمازني كظاهرة منفصلة عن بيئتها المحدودة بزمن معين ونظر معين الى الاوضاع والنظم الاجتماعية يجب ان نربط بين الكاتب وبيئته وعصره ليكون حكمنا صحيحا. والا كنا كمن ياخذ على بلزاك في القرن التاسع عشر انه لم يتاثر بالوجودية التي ابتدعها سارتر في النصف الثاني من القرن العشرين، او كمن يعيب على الجاحظ ان كتب الحيوان في حين يتطلع الانسان في هذا العصر الذى نعيش فيه الى وضع اجتماعي افضل والى نظم الاقتصاد والعمل او مناهضة الاستعمار لا يمكن اغفالها او تجاهلها في توجيه الحياة.

ولست اهزل: ان الفرق ، بين الزمن الذى كتب فيه المازني روايته ابراهيم الكاتب والزمن الذى تصدى فيه المؤلفان لنقد هذه الرواية بالذات يعدل في نظري الفرق الزمني بين عصر الجاحظ وعصرنا الراهن من حيث سرعة التطور الاجتماعي والمفاهيم الجديدة لمختلف النظم والاوضاع..

لقد كتب المازني روايته ابراهيم الكاتب او نشرها على الاصح حوالي سنة ١٩٣١، ويجيء الان وفي سنة ١٩٥٥ من يلومه لانه لم يفهم وجهات النظر الجديدة التي يؤمن بها محمود امين العالم وعبد العظيم أنيس!

***

هذا من حيث الدوافع والحوافز الاجتماعية، او من حيث ان شخوص المازني تستغرقهم فرديتهم ومشكلاتهم الشخصية والعاطفية وهو شيء لا يستطيع النقد ان يعيبه على المازني الا اذا نفينا ان للانسان مشكلات خاصة وازمات تتعلق بفرد دون الاخر فلا يستطيع ان يحب او يكره او يشتهي او يتزوج او يتنقل قلبه من هوى الا باذن و (تصريح) من ذوى الشأن؟!!

***

وحتى لو سلمنا جدلا بوجهة نظر المؤلفين فهل يجوز، إغفال الناحية الفنية في آثار المازني ماذا عن الاداء القصصي، وماذا عن صحة السرد، وسلامة الحوار، وصدق الوصف، وقوة بناء الشخوص، وروعة الحوار الداخلي وتصوير الطباع والاخلاق، والقدرة على ابراز الملامح المصرية في حواضر مصر وريفها، ثم ماذا عن اسلوب المازني وطواعيته للتحليل النفسي الى حد الاعجاز؟

اني انصح للكاتبين الفاضلين ان يقرءآ ابراهيم الثاني ايضا و« عود على بدء» ليدركا ان المازني بلغ في عمق تحليل العواطف والاحساسات النفسية المختلفة حدا يضارع أحسن ما كتب من هذا النوع في القصص الاوروبي.

ثم أنصح لهما ان يتوفرا على دراسة آثار المازني كلها دراسة شاملة وان يربطا بين هذه الاثار وبين زمنها وبيئتها ليكون حكمهما اقرب الى الدقة، ولا بأس عليهما بعد ذلك ان يسميا المازني هاربا من الحياة او من غيرها.

«درتان فريدتان»

يوم اوفى الثمانين من عمره لم يكن سمعه بحاجة الى ترجمان في ما قدر الشاعر القديم، ثم هاهو اليوم قد اوفى على التسعين وخطا في رحاب المئة خطوات وما يزال قوي السمع دقيقه حسَن الرؤية صحيحها، وافر العقل، راجح الفكر، تتدفق الحكمه من جوانبه، يتحدث فلا يتلجلج ولا يصيبه عيٌ ولا حصر، أصح ما يكون بنية وسلامة بدن، الا ما يبس في مفاصل الركبتين يمسك عليه حركة يريدها هو، قوية ناشطة وتأبى، هي، الا ان تقعد به عما يروم.

ذلكم هو الاستاذ المربي الكبير حبيب الخورى في اقرب صورة له يتلمحها من يجالسه في هذه الايام ويستمع الى ما يفيضه على جليسه من علمه وأدبه وخلقه.

واذا لم يسعدك الحظ بالجلوس اليه لتصيب من مائدته الحافلة ما لذ وطاب من زاد الفكر والادب فدونك كتابه (درتان فريدتان) ففيه عقله كله وعلمه كله وخلقه كله، بعد استصفاء واستقطار ابقيا على اللباب والجوهر واسقطا الزوائد والشوائب.

وانت حيثما تلفت وجدت من غرس الاستاذ المربي جيلا بعد جيل رواد علم ومعرفة وعمل في مرافق حياتنا جميعاً، وانهم ليعترفوا له بالفضل، ويثنون عليه بما هو أهله من خلق كريم وحب للعربية التي قام على تدريسها لايدانيه حب، وهو اذا ما ذكرهم قال: (اولئك هم أولادي)- وما أكثرهم، وما أحبهم الى نفسه وهو

بروح المعلم والمربي قد الف كتابه. وقد قرأته، أنا ايضا بروح المعلم والمربي الذى انفق الذى انفق من عمره خمسة وعشرين عاما في ميدان التربية والتعليم.

يبدأ الاستاذ دروسه في هذا الكتاب بوقفة طويلة وممتعة مع اللغة العربية، انه لا يكتب ولكنه يعلم، ويأخذ الحديث من منابته اى انه يرجع بك الى اصول اللغة وجذورها، والى اخوات لها لم تكتب لهن الحياة وكتبت للعربية عبر حقب التاريخ الطويلة، كتبت لها الحياة لمزايا فيها خليقة ان تبقيها مزدهرة دائما ومتطورة ابدا، موافقة لروح العصر، وهي لا تزداد على الزمن الا جما لا وبهاء، ونضارة. فغناها اللفظي، وقدرتها على التعبير عن المشاعر والاحاسيس ومطارح الخيال والفكر، واعرابها، واشتقاقاتها هذه كلها من مميزاتها وخصائصها واسرار نموها وازدهارها وشبابها المتجدد الدائم الذى لم تحظ بأقله القليل لغة قديمة مثلها.

ثم أحب لك ان تقرأ هذا الفصل القيم حول (فن القراءة) ولقد اذكر في هذا المقام قولا لأندريه جيد أديب فرنسا الكبير، فقد ركز في يومياته، على القراءة، وقال انها فن لا يحسنه الا الاقلون، ولا يتأتى لهم هذا الاحسان الا بعد اختصاص وممارسة طويلة واطلاع على اسرار اللغة وخفاياها، ومواطن الجمال فيها. والاستاذ حبيب يقول مثل هذا وأكثر منه، وأنه ليقول في هذا المجال قولا لم اجد اجمل منه ولا امتع ولا احلى منه وقعا في النفس والسمع: (قد لا اركب متن الشطط اذا ذكرت انه ليس ثمة لغة من اللغات السامية والآرية تفردت حروفها ببعض ما تفردت به اللغة العربية من الخصائص، التي اجهد اللغويون القدامى انفسهم في تركيب مقاطعها والفاظها القرون الطوال. وحروفنا الهجائية تجمع ما بين الشدة واللين، والمجهور والمهموس وهذا يتسبب في احداث فروق في معاني الالفاظ. فقد اتخذوا الحرف الأضعف فيها والالين، والأسهل والاخفى، والاهمس، لما هو ادنى وأخف عملا. وصوتا واتخذوا الاقوى والاشد والاظهر لما

هو أقوى عملا وأعظم حسا.

مثل هذا لا يقوله إلاّ محب شغوف بلغ به حبه حدا من فلسفة اللغة في اغراضها ومراميها، واطوارها واحوالها كشف له عن اسرار جمالها وبراعة الاداء فيها صوتا ونغما وانطلاقا وانسيابا وصعودا وانحدارا بطبقات الصوت الموفقة للمعاني والاحساسات والمشاعر.

ويتطرق الكتاب الى ادب اللغة ايضا ويتناول مراحله واطواره وتطوراته من الجاهلية الى اليوم، ويقف وقفات تطول وتقصر عند اساليب ومميزات هذه الاساليب وأسباب تطورها مما تعرف بعضه وتجهل بعضه الاخر... ثم يتدرج بك بلباقة المعلم المقتدر الى حديثه الرائع الى ما سماه العلوم الخلقية. وهو في هذا على وفاق مع نفسه ومع رسالته التعليمية بهذه الفصول التي يتحدث فيها عن الاخلاق ويصور فضائلها تصويرا لا يقل في صدقه وبراعته من تصويره لاسرار اللغة ودقائقها ومواطن جمالها وروعة بيانها. وانه ليضع المحبة في رأس قائمة المثل العليا في الاخلاق وهي قبل الشجاعة، وقبل اللطف، وقبل العادات والمبادىء، بل ربما اتت في المحل الاول قبل مقومات الشخصية الانسانية من اعتدال وفطنة وعدل وايمان، لان هذه جميعا قوامها المحبة اولا وآخرا.

وأنت اذ تقرأ هذا كله واذ يضرب لك المؤلف الامثال ويقتبس الحكم والاقوال، ويشرح ويفسر تشعر انه انما يتحدث عن زوايا اصيلة فيه وفي اخلاقه وطباعه، ويريد لك ان تؤمن بها وتتخذ منها دستوراً لحياتك، شأن كبار المعلمين الذين لا يغرسون في القلوب العلم والمعرفة وحسب وانما يزرعون فيها ايضا الخلق الجميل، فبورك هذا العطاء من استاذ جليل، وبورك الزاد والغذاء وحبذا لو كان لكتابه موضع في رحاب المدارس ومكتباتها وفي ايدى طلابها، فهو من خير الكتب التي يجد فيها الطالب ثقافة العقل والقلب معا.

بيضة من ذهب في وادى العرائس

(من أوراق الكاتب المحفوظة)

تستطيع ان تصنع اى شيء ثم تبيعه وتربح، غير ان ان نصف السر يكمن في هذا الشيء الذى صنعته، والنصف الاخر ينطوى في براعتك وقدرتك على بيعه، ثم عبقريتك اذ تفتح امامه آفاق البيع والتصريف الى ابعد الحدود الممكنه، وتستفيق- ذات صباح- فاذا بين يديك ثروة تذهلك، ثم انت لا تدرى من بعد: اتضحك وتقهقه حتى لتستلقي على قفاك، أم تعجب وتدهش وتهز رأسك كأنما قد هبطت عليك حكمة الحكماء كلها...

وانت، وبالطبع، تستطيع ان تجيد صنع «الفلافل» وأطباق المدمس والحمص البيروتي- ولا أدرى لماذا يسمونه بيروتياً- ثم تتدرج صعدا فتصنع اشياء كثيرة، وقد تصنع كتابا!

وهذا ما فعلته السيده «جاكلين سوزان» في اميركا، ثم حملت «البيضة الذهب» وطافت بها الدنيا ثم حطت رحالها أخيرا في اوروبا العنيفه.

والبيضة الذهبية ليست بيضة ديك كما قد تتوهم وانما هي بيضة دجاجة خفيفة الدم، حلوة، بل جميلة جدا، وعيناها سوداوان واسعتان، ومجموعة اسنانها كاللؤلؤ المنظوم، واذا صعدت البصر من كاحليها ثم ساقيها حتى ركبتيها اذهلك جمال ما ترى.. وارجو ان تثق بانني لا افعل اكثر من ان انقل لك هذا الوصف

مترجما عن اصله. ويقول الكاتب الذى قابلها وتحدث اليها وملأ بما كتبه عنها اربع صفحات من القطع الكبير في مجلة اسبوعية توزع نحوا من مليوني نسخة كل اسبوع، يقول هذا الكاتب:

– ورأيتها تتبع نظرتي، ولما فوجئت باعجابي ازدادت ابتسامتها اتساعا، فقد سرها وابهجها ان اجد لساقيها جمالا وفكرا....

وقد افهم، وتفهم انت معي هذاالجمال.. اما ان يكون لساقيها فكر؟! ولكن لا، فهو الفكر ولا ريب .. واذ تبادر الى ذهنك ان الكاتب الحاذق كان يقدم لك صورة لراقصة أو ممثلة فأنت واهم نصف وهم، فهي ممثلة فنانة، على اعتبار ما هو كائن وما يكون.. ولذلك كان لابد لساقيها من : الجمال والفكر معا...

***

ولقد تحسب انني اهذى. غير ان الحقيقة انني اريد ان اتحدث اليك عن قصة هي أكثر القصص رواجا في اميركا في هذه الايام، وعن مؤلفتها السيده جاكلين سوزان. القصة نفسها لا تهمني كثيرا، ومع ذلك فسأقدم لك موجزا سريعا لها، وكذلك كابنتها فانها هي الاخرى لا تثير اهتمامي حتى في صورتها الجميلة التي تبرع بها من كتب عنها ذلك المقال الطويل العريض. وانما يهمني من هذا كله، أمر آخر ستدركه في السياق:

قيل انه لا حديث لاميركا، في هذه الايام، الا عن هذه السيده وهي معروفة هناك كنجمة تلفزيون سابقة، قدمها الى الشاشه زوجها المخرج الكبير «ايرفنع مانسفيلد» فنجحت وتألقت، ثم سئمت فقررت ان تكون قصه. واسم قصتها التي تباع منها مئات الالوف الان هو: «ايرفنع مانسفيلد» فنجحت وتألقت، ثم سئمت فقررت ان تكون قصه. واسم قصتها التي تباع منها مئات الالوف الان هو: «وادى العرائس» وانا استعمل هنا كلمة العرائس بدلا من الدمى وهي الاصح وان

لم تكن الاخف وقعا وإيقاعاً- ويعزى الى قائمة الكتب التي تنشرها صحيفة النيويورك تايمز ان قصة وادى العرائس ما تزال تحتل رأس القائمة باعتبارها أكثر الكتب رواجا في اميركا. وقد تفوقت، في هذا الرواج، حتى على القصصيّة الفرنسيه «فرنسواز ساغان» ومع ذلك فان كل المنظمات الاميركية التي تدافع عن الفضيلة وتنافح عن الاخلاق.. غير راضية عن هذه القصة الجريئة.. ويقال ان «كارسون» وهو اكبر بائع كتب في شيكاغو لم يعرض القصة في واجهات مكتباته، وأكتفى بان يقدمها لمن يطلبها عامدا متعمدا. اتدرى ماذا فعلت المؤلفه؟ اندفعت، كالقنبله، فاجتمعت بالرجل ودار بينهما هذا الحوار القصير:

- ضع وادى العرائس في مكان ظاهر من واجهات مكتباتك.

- لن اضعها

- بل تضعها

- ولكني ارفض...

وعندئذ طلبت المؤلفة من ناشر القصه ان لا يزود بائع الكتب، بعد اليوم، بأية نسخة من قصتها، ونفذ الناشر امرها على الفور، وذهلت الصحافه.. ان شيئا من هذا لم يحدث في تاريخ النشر حتى الآن. وفي الغداة كتبت صحيفة «شيكاغو تريبيون» تقول: ومع ذلك فان قصة وادى العرائس ما تزال هي الكتاب الاول منذ صدور قصة «ذهب مع الريح» لمؤلفتها المرحومه «مارغريت ميتشل»...

***

ووضعت جاكلين سوزان خطة جديدة، فقد قامت، داخل الولايات المتحدة، برحلات متتابعه قطعت خلالها مئة وخمسين الف كيلو متر زارت فيها جميع

المكتبات، واهدت لكل بائع كتب نسخة من قصتها وتحدثت في الاجتماعات، وفي محطات التلفزيون، حتى في اصغر مدينة وقرية، عن هذه القصة، ونشرت مالا يحصى من الاعلانات في غير المجلات الادبية، فقد تدفقت اعلاناتها على الصحف اليومية.. ،مجلات الازياء النسوية، وفي صفحات الرياضه البدنية وصفحات السينما، لقد ملأت الدنيا دعاية وضجيجا وعجيجا، وانهالت عليها ملايين الدولارات، واشترت السينما حقوق الاخراج بربع مليون دولار. ثم ركبت الطائرة الى اوروبا فزارت لندن، وباريس، وروما، وكل العواصم الاوروبية. ولا حديث لها الا عن قصتها اشتروا قصتي، يجب ان تشتروا وادى العرائس، يجب ان تشتروا وادى العرائس، اقرأواوادى العرائس ايها القراء، ايها الناس، ايها الغافلون تنبهوا، واليكم: وادى العرائس... واقسم لك، اخي القارىء انني انا نفسي أصبحت ولا هم لي الا الحصول على نسخة من وادى العرائس..

وقد اعجبني ان الكاتبه لم تداور ولم توارب. كانت صريحة فقالت ان الكتابة هي نصف الجهد، ونصفه الاخر هو ان تعرف كيف تبيع كتابك.. وصنع الفول المدمس، والحمص البيروتي، وبطاقات المعايده، والاقلام والمكانس. وهكذا صعدا حتى تصل الى الالة الغاسلة، والثلاجة والسياره وجهاز التلفزيون: ليس الا نصف الجهد، ونصفه الآخر أن تعرف كيف تبيع ما تصنع او ما تنتج.. انني اصطنع كلمات المؤلفه نفسها فلا اتزيد... الا الفول و الحمص فهما من «عندى» انا.

اتراني قدمت للزملاء من الكتاب والمؤلفين المثال الذى يحسن ان يقتدوا به لكي تروج كتبهم وتباع بنجاح؟ ورأيتني، بعين الخيال، احمل كتابي في حقائب وامر به على المتاجر والدكاكين والوزارات والدوائر والمصانع والمعامل: يا ناس.. يا صحاب، هذا كتابي اشتروا، واقرأوه، اقتنوه، لا تتركوا الفرصة تفوتكم.. ولم لا؟ وهل يكون نوع من انواع الصابون، او معاجين الاسنان او كريمات التجميل:

اثمن من كتابى وأعلى قدرا ومنزلة حتى لا أكلف نفسي مشقة الدعاية له والاعلان عنه، والتنقل في ارجاء- الاردن- على الاقل لتصريفه؟

في جلسة هادئه مع صديق احبه لاخوته واجله لعلمه وفضله دار حديث الكتب. وقال الصديق ان بضع مئات تباع من كتاب قد تكون من بواعث الارتياح في نفس مؤلفه. وهذا صحيح. ولكني، بعد ان قرأت عن وادي العرائس ومؤلفته، ايقنت اننا «متأخرون» حقا... وان بيننا وبين الانتاج وعبقرية التوزيع والتصريف كل هذه الغفلة الطويلة العريضة، فواحسرتاه!

***

وقبل ان اوجز لك قصة وادى العرائس في سطور قليلة احب ان اقول ان المؤلفه قالت انها سعيدة لانها اتبعت نصائح زوجها في حملة الدعاية لكتابها. وسئلت هذا السؤال:

- اتراك أطعته طاعة عمياء في كل ما كان يشير به عليك؟

- أجل، الا مرة واحده، فقد كنا في «اطلنطا» وهي مدينة مارغرت ميتشل مؤلفة قصة ذهب مع الريح ولدت فيها وماتت فيها بحادث سياره. وقد رأى زوجي ان يفتعل لي حادث صدام بين سيارتين اكون انا في احداهما، ويكون الصدام خفيفا، ولكنه يبدو للرأى العام وكأنه حادث رهيب لم انج منه الا بمعجزة.. غير انني رفضت خوفا على نفسي.. وما يدريني ما قد يفعله السائقون؟ فتأمل!!

وبعد فان قصة وادى العرائس تتحدث عن نساء ثلاث في نيويورك، وفي دنيا الاضواء والملاهي. وكانت الصداقة، في الظاهر، تجمع بينهن، احداهن- نيلي- تغدو مطربة كبيره، ثم تدخل مصحا عقليا بعد ان تحاول الانتحار،

وتتحسّس حالتها وتعود الى عالم الطرب والغناء وتنال النجاح. والاخرى- جنيفر- رائعة الجمال حقا وهي تعمل ممثلة، وكان زوجها يحب فيها، على الاخص، جمال صدرها. وتصاب بسرطان في احد ثدييها واصبح لابد من استئصال هذا الثدى، غير انها تفضل الموت على ان تفقد ثديها وحب زوجها معا، والثالثة- آن- وهي ايضا حلوة خلابة فتتزوج من احد اصحاب الملايين يخونها باستمرار، وبصورة خاصه مع صديقتها القديمة «نيلى».

****

وأخيراً فقد سئلت المؤلفة عن السر المباشر لنجاح قصتها فقالت غلافه هو سر نجاحه، فقد بذلت هي وزوجها جهودا عظيمة حتى جاء الغلاف مبتكرا ومغريا... فتأمل... تأمل....

ألم اقل لك انك تستطيع أن تصنع الفول المدمس، والحمص البيروتي ثم تتدرج صعداً فتصنع أشياء كثيره، وقد تصنع كتابا يكون بيضة من ذهب ولكن حذار ان يكون بيضة ديك.

«المؤامرة ومعركة المصير»

(من اوراق الكاتب المحفوظة)

للاستاذ سعد جمعه أكثر من صفة تؤهله للكتابة في موضوع الساعة: المؤامرة ومعركة المصير. وليس أقل صفاته شأنا انه اديب وصاحب قلم. وعلى انه دخل معترك السياسة وعمل زمناً طويلا في السلك الدبلوماسي، واحتل مناصب متعددة انتهت به الى كرسي الرئاسة والحكم فقد ظل ذلك الاديب المرموق وبقي له في النفوس ذلك الانبهار بأسلوبه الكتابي قوة اسر، واشراق ديباجة وفحولة تعبير. والذين عرفوه قبل عشرين او خمسة وعشرين عاما لا ينسون فصوله ومقالاته وابحاثه التي كانت تدل على أصالة في التفكير، وعمق في البحث، وبراعة في الاداء، وقوة في الجدل والنقاش.

ولقد قيض لي ان اعرفه عن كثب في تلك الفتره من حياته، وهو ما يزال بعد في ريق الشباب وعنفوانه وثقته بنفسه واعتداده بمواهبه. ولما ذهبت لتهنئته بمنصب رئيس الوزراء هنأت فيه الاديب الذى وصل الى كرسي الحكم قبل ان اهنىء فيه السياسي والدبلوماسي وصاحب المناصب الاخرى المتعدده. وأشهد اني في حديثي اليه قبل ذلك وبعده ما كنت لاحس الا ان رجل الفكر والادب هو الذى يتحدث قبل رجل الحكم والسياسة. واحببت يوما ان ألتقي به، وكان ذلك قبل توليه رئاسة الوزراء بأيام، فاتصلت هاتفيا ببيته ولما علم اني اطلب محادثته جاء الى الهاتف فأحسست انه قام عن طعامه لمحادثتي، وطلبت ان يعين لي موعدا

للقائه فقال: عين انت الموعد الذى تريده... ومرة اخرى شعرت ان الاديب ورجل الفكر هو الذى يكرم بهذه السماحة زميلا قديما في ميدان القلم والكتابة.

ثم جاءني كتابه (المؤامرة ومعركة المصير) وشرعت في قراءته وما كدت اطالع سطورا في مقدمة الكتاب حتى اتضح لي ان الاستاذ سعد جمعه الاديب هو الذى يكتب قبل سعد جمعه السياسي،... الدبلوماسي، رئيس الوزراء السابق، وهو يقول في هذه المقدمه: (وانا امرؤ لا املك الا قلبا يرتعد، وقلما يرعف بالفجيعة، وقد قضيت من الدنيا اوطارى، وقضيت في نفسي على انفعال الخوف والرغبة، فأنا حين اقول لا اقول الا الحق الذى اؤمن به، لا ابالي على اى جنب كان مصرعي... واعتقادى ان الجهاد بالكلمة الشديدة كالجهاد بالبندقية، بل ابعد مدى واشد نفاذا... ذلك ان العالم العربي في العقدين الماضيين قد تمطى وتمخض طويلا، ثم اجهض، مع الاسف، سقطا هزيلا).

فاذا لم يكن هذا الاسلوب المحكّك هو اسلوب الاديب فأى اسلوب اذن، يكون؟

ومضيت في قراءة الكتاب فاذا هو خواطر حزينة كما قال المؤلف في المقدمة وثائرة متفجعة ايضا كما تبين لي لا يملك معها الا ان يتخفف من أوار لذعها وايجاعها فينفثها على الورق، او كما قال هو يصفها: (... حتى آحسست لتلك الخواطر الحبيسة مثل رسيس الحمى، في عقلي ووجد اني، فقلت: انفثها في هذه الصحائف الحسرى، استصفي منها العبرة، من خلال خبرة حياتي العملية).

والكتاب، من بعد، يفضح الكثير من اسرار الصهيونية، ويميط اللثام عن خفاياها ومعمياتها. ونحن اذا كنا نعلم بعض هذا الذى حدثنا به فإننا كنا نجهل أكثر مما نعلم. وهل كنا ندرى ان الصهيونية كانت سببا هاما من اسباب هزيمة المانيا في الحرب العالمية الاولى، وهل كنا نعلم ان هناك اسطورة كاذبة ماكرة

خداعة حول حقيقة الستة ملايين يهودى التي زعمت الدعاية الصهيونية ان هتلر قضى عليهم في اثناء الحرب العالمية الثانية، وهل كان يدور لنا في بال ان اليهود انفسهم كانوا ينسفون ويغرقون البواخر المكتظة بمهاجريهم من اواسط اوروبا ليشنوا حملة دعائية شعواء ضد حكومة الانتداب؟ هذا قليل من كثير يحدثك به المؤلف مدعوما بالوثائق والمنطق والبرهان، ثم ادع لك بعد هذا ان تقرأ الكتاب كله لتجد فيه العجب العجاب من تغلغل الصهيونية في المجتمعات الاوروبية، وفي المجتمع الاميركي بوجه خاص، وتسلطهم على الحكم هناك تسلطا كانت ثمرته، وبكل بساطة، انشاء دولة اسرائيل في وطن وارض لا تملكها...

واذا كانت الصهيونية تخطط لاهدافها ومقاصدها تخطيطا دقيقاً ومدروسا قبل قيام اسرائيل وبعده... ماذا كنا نحن، في العالم العربي نفعل؟

ان الذى كنا نفعله غافلين لاهين او متشدقين مزهوين يحدثك به المؤلف حديثا انت تعرف الكثير منه وربما بلوت بعضه في ذات نفسك، وهو على اى حال، حديث الافراد والجماعات كلما التقوا وكلما جمعتهم، على الذكرى الموجعه ، المجالس. غير ان المؤلف استطاع ان يلم اطراف الموضوع وشتاته بعضها الى بعض ويصنع، من كل هذا صورة ناطقة لا تنقصها الظلال والالوان المعبرة اصح واوضح ما يكون التعبير، ويزيد من بؤس هذه الصورة وتعاستها ان المؤلف يملك بحكم المناصب التي تولاها، من المعلومات والحقائق ما يبيح له ان ترتفع نبرة الكتابة، في هذا الموضوع الى هذا الحد الذى تحس معه انها تقرع اذنيك وقلبك قرعا عنيفا.

واحب لك ان تقرأ الفصل السادس من هذا الكتاب لكي ترى كيف يفلسف واضعو المخططات من وراء اسرائيل والصهيونية ما يسمونه خصومة العرب للعالم الغربي. فالمدعو ايوجين روستو رئيس قسم التخطيط في وزارة الخارجيه الاميركية يكتب ما ملخصه ان الخلافات او الخصومات لا تقوم بين دول وشعوب

بل تقوم بين حضارات، وان غلبة الحضارة الغربية في الشرق، وهي هي العدو القديم للحضارة الاسلامية، قد اورثت العربي المسلم الشعور بالضعة والمهانة والصغار امام طغيان تلك الحضارة التي يمقتها ويحترمها في الوقت نفسه، والقصد من هذه الفلسفة المغلوطة هو الصاق تهمة التعصب بالعرب، من ناحية اخرى جعل الخصومة حول وجود اسرائيل امرا ثانويا بالقياس الى العداء المستديم بين الحضارة الغربية والحضارة الاسلامية.

احب لك ان تقرأ هذا الفصل كله قراءة جادة متمعنة لا لترى كيف يغالطون ويزورون ويكذبون وحسب بل لترى ايضا كيف يدافع المؤلف ويرد التهمة الخبيثة بالمنطق والبرهان والحكمة الدامغه.

وبين ضياع العرب في زحمة المطامع والسياسات والتخطيطات بين غرب وشرق لابد من موقف ينبع من داخل الكيان العربي، من اماني الكيان العربي، من الحفاظ على الوجود. هذا الموقف يعبر عنه المؤلف بهذه الصرخة المدويه... (ايها العرب..ايها المسلمون: ان ما اخذ عنوة: لا يسترد الا عنوة). ثم اقرأ الفصل السادس عشر كله لكي ترسم امام عينيك صورة هذا الموقف بكاملها. وان له لفلسفة تذهب الى ابعد من حد واحد، فلسفة تستند إلى مرتكزات حضارية رحيبه تستقطب كل الجهود، وتنأى عن كل الشعارات العقيمة لكي يكون (التحرر) هو الشعار الوحيد، وهو القصد، وهو الغاية، يوم لا تنفع مقاصد وغايات لا نفع منها ولا رجاء فيها غير تأريث الضغائن والأحقاد.

وهذا الموقف الذى يريده المؤلف لم يصوره كما يمكن ان يفعل السياسي، ولكن كما يمكن ان يفعل الاديب الحق، وما اشبه المؤلف، في الفصل او في هذا الموقف، بفيلسوف كـ «نيتشه» يكتب الفلسفة بلغة الادب او حتى بلغة الشعر.

****

«أرض الآلام والأحزان»

أنظر الدفاع: ٦٨/٤/٢٢

(تحدر الليل فوق عمان، وتضوأ شارع الملك فيصل بألف نور ساطع يتلألأ بما لا عد له من الالوان وكان في وسعنا ان نحسب اننا في اية مدينة غربية صغيرة لولا تلك السماء العميقة حيث تهب ريح الصحراء فتبدد ملايين النثارات من الانجم المحترقة، ولولا هذا الحشد من البدو الذين يتلاغطون وقد غمرتهم الاضواء المشعة المنبعثة من واجهات الدكاكين والمحلات التجارية).

اندفع قلمي يترجم هذه الفقرة من الفصل الذى كتبه عن عمان الاديب البلجيكي (بير دموز) في مؤلفته الذى سماء: (في بلاد الشرق- من القاهرة الى القدس). لست اجد متعة تعدل في نظرى، هذه المتعة التي اجدها وأنا اقرأ ما يكتبه الغربيون عن بلادنا بصورة خاصة وما يكتبونه عن بلاد الشرق القريب والبعيد بصورة عامة، ذلك انهم يخلطون الحقائق بالاساطير، حتى لا تستطيع في أكثر الاحيان ان تفصل الحقيقة عن الاسطورة، بل ربما اضفى بعضهم حلة رائعة من الوصف والتحليل على الأسطورة ليجعل منها حقيقة لا ريب فيها، وربما أحاط الحقيقة البسيطة القريبة المأخذ بهالة من سحر الكلمة ورؤى الخيال فتستحيل اسطورة من الاساطير.

والكاتب البلجيكي زار الاردن، في نطاق زيارته السريعة لمصر ولبنان،

وسورية سنة ١٩٦٠ وإن تكن هذه الزيارة، او الرحلة اذا شئت، سريعة خاطفة فقد خرج منها بهذا الكتاب الذى تزيد صفحاته على المئتين والخمسين من الحجم المتوسط. فأى كتاب كان سيقدمه لنا لو طال امد رحلته وتلبث في كل قطر، زاره شهرا او شهرين وليس بضعة ايام؟.

وأنا ادرك ما لبلاد الشرق من سحر خرافي اسطوري في خيال الغربيين، وعلى نقيضنا نحن حين نزور العواصم الاوروبية، فلقد تبهر انظارنا وحواسنا اشياء كثيرة فيها، ولكننا لا نصنع ابدا من الحقيقة اسطورة ولا يدور لنا في بال ان نخلط الوهم بالواقع، والحلم بالمحسوس الملموس.

وجميل، او مما يثير الفضول، ان تطالع لنفسك ولبلدك صوره في مرآة غير مرآتك. ولذلك فقد كنت، وأنا اقرأ هذا الكتاب كأني لم أر مناسف الارز واللحم في حياتي، وكأن يدى لم تمتد مئات المرات، الى هاتيك الصحاف الملاى بالارز، المكللة باللحم، المرواة بشراب الجميد، بل احسست كأني لم تقع عيناي في يوم من الايام على اطباق السلطة المصنوعة من قطع البندورة ودوائر الخيار وأوراق البقدونس والنعناع، ولم تسلسل عليها رشاشة من عصير الليمون وزيت الزيتون، وكنت كأني اسمع لاول مرة ان في الدنيا برتقالا، وتفاحا، وأعنابا، وموزا ودراقا! وسبب ذلك... ان الكاتب قد اضفى من مشاعره على هذه الالوان من طعام وفاكهة ما احالها جميعا صنوفا من طعام اسطورى، لجماعة من الخلق خرجوا إلى دنيانا من قماقم حكايات الف ليلة وليلة. وها نحن قد وضعنا اصبعنا على السر.

انه ذلك الكتاب الظريف: الف ليلة وليلة. من الصعب ان يتحرر الغربيون من اغرائه، من الصعب ان ينظروا إلى بلاد الشرق خلال مرآة غير مرآته. انه كتاب الاساطير ولا بد ان تكون حياتنا هي هذه الاساطير نفسها. ثم هناك دعاية السوء، وتلك الدعاية تقول اننا بدو رحل، ولذلك فان عين الانسان الغربي ترى

في كل منا بدويا، حتى لو كان في عمان. اذكر مرة ان رجال وفد احدى الدول الغربية جاء في مهمة رسمية الى عمان، اوقفوا سياراتهم وأخذوا يلقون نظرات الدهشة والاعجاب على البيوت والعمائر وسألوني: من صنع لكم هذا كله، ومن اين اتيتم بهذه الحجارة المختلفة الالوان، وأين هم اولئك الفنانون الذين عمروا وشادوا؟ وقد ازدادت دهشتهم عندما اجبتهم ان الحجارة من مقالعنا في الجبال، وان الفنانين المهرة هم البناؤون البسطاء من ابناء شعبنا، ثم اضطررت اثباتا لما أقول، ان اذهب بهم الى ورشة بناء حيث شاهدوا اولئك البنائين البسطاء وهم يمارسون عملهم.

وان لم تكن هي الدعاية السوء هذه فكيف صور الخيال لذلك الكاتب ان يحسب كل اولئك الذين كانوا يمرون ليلا بشوارع عمان بدوا؟ المجرد وضع الحطة والعقال على الرؤوس؟

وليس كل ما كتبه الاديب البلجيكي وصفا لطعام وأزياء في الرمثا، والمفرق، والرصيفة، وعمان، وجرش، وأريحا، والقدس، لقد تحدث عن حياتنا السياسية ايضا، وعن اوضاعنا الخاصة بعد سنة ١٩٤٨، فكان في اكثرها منصفا وفي أقلها غابت عنه الحقيقة. وعذره كما كتب وماذا تخبىء الأيام، وكيف سيكون المستقبل؟ ولقد أجابت الأيام على تساؤله انها ملاحظات كان يدونها في ساعتها، فهي غير ممحصة، وغير مدروسة. وكان الرجل صادقا اذ تساءل في أكثر من صفحة بعد سبع سنوات من تأليف كتابه.

ولقد يعنينا من كتابه ايضا هذا الفصل الذي كتبه عن القدس، لقد اقام فيها يومين فقط، وبهرت ناظريه المآذن، والقباب، وأمضى سحابة يوم كامل في ازقة البلدة القديمة ودروبها واسواقها، وهنا ايضا تبرز الاسطورة التي تملأ خياله، فهو لا يرى في كل هذا الذي يشاهده غير صور موغلة في القدم، وعلى الاخص تلك الاسواق الغاصة بالخلق الممتلئة بالدكاكين المعتمة، والسلع العجيبة والحمير التي

يركبها اصحابها.. انها دائما اسواق الف ليلة وليلة.. وهو دائما الاحساس بها من خلال ذلك الكتاب.. وقد كتب شيئا كثيرا عن الاماكن المقدسة والاثرية. وخلط خلطا تاريخيا عجيبا لا سيما في حديثه عن الحرم الشريف والصخرة، والمسجد الاقصى.. وحائط المبكى. ومن الانصاف ان نقول ان حديثه عن المقدسات الاسلامية، وعن الاسلام، وعن النبي صلى الله عليه وسلم، كان حديث الرجل المهذب حقا، المدرك للقيم الروحية من منزلة عظيمة في النفوس، غير انه وقف موقف الشك في الحقائق التاريخية المتعلقة بالاماكن الاثرية والدينية الاخرى، غير الاسلامية وكان يقارن ويوازن ويستنتج في ضوء معلوماته ودراساته للعهود الغابرة.

وهذا الشك لا يحوم الا حول صحة ما يقال عن حقيقة وجود تلك الاثار في هذا او ذاك من الاماكن وحسب.

اما عن اريحا فهو يعطي صورة خاطفة، في بضعة سطور عن تاريخها. ثم يقول: لما وصلنا الى عين السلطان رأينا حمارا تحدر ليشرب، ونساء وردن الماء وقد ارتدين ثيابا فضفاضة زرقاء وخضراء شبيهة بتلك التي، ولا ريب كانت النساء يرتدينها قبل الاف السنين ويردن الماء بها. الم يتغير شيء اذن من هذا كله منذ عصور وعصور؟ وأريحا اليوم ليست أكثر من مدينة ما... فكيف نستطيع ان نتبين فيها وجه تلك المدينة القديمة التي قدمها انطونيوس هدية تحت قدمي كليوباترا، او التي اضفى عليها هيرودوس الكبير، فيما بعد، حلة من مجده الباهر؟ ولقد تحلق من حولنا الباعة وراحوا يتدافعون بالمناكب لكي نشترى خيارهم، وبلحهم الذى لم ينضج بعد، وزجاجات الكوكاكولا وعصير الليمون..

وربما كانت خاتمة الفصل الذي كتبه عن القدس يصف هذا الكتاب وصفاً دقيقاً أكثر من أية صفحة فيه، فهو يقول (وجاء المساء انه آخر مساء لي في القدس، وقد انبسط على صفحة السماء مطرف مطرز بالذهب والفضة فبدت

السماء لا هي زرقاء ولا هي سوداء تماماً. وما تراءت لي قط متوامضة على مثل هذا الحرير المرصع، وما بدت لعيني في يوم من الأيام مزدانة بكل هذه الثريات المتلألئة إنه حفل باذخ من الزينة خصت به الأرض المقدسة. والليل يثير العطر ويبعث الأحلام. وفي الواقع أية أرض في الدنيا هي أكثر ازدحاماً بالأحلام من هذه الأرض؟ واية ارض تزدان اكثر منها بعظماء التاريخ: ابراهيم، واسحق، ويعقوب، ومريم، والمسيح، ومحمد، وسليمان، وغيرهم وغيرهم وأنها لهي الارض المقدسة، وأرض الالام والاحزان، الارض التي مزقتها العداوات، والاحقاد، وعلى مسافة اربعمئة مترمن نافذتي تمتد شبكة من الاسلاك الشائكة تغطي جرحا حيا لا ينفك ينزف دون ما رحمة. وفي بعض الاحيان ينبعث من بعيد، وسط الصمت المطبق، ازيز رصاص المدافع الرشاشة فيذكرك بان هذه الارض لم ينته بعد نزيف جرحها.. اجل ارض الالهة والانبياء والبشر هذه.. فوا أسفاه!؟

انه، كما ترى، كتاب من كتب الرحلات، هذه الرحلات ما اسهلها اليوم. حسبك ان تضع قدمك في الطائرة فتكون بعد ساعات حيث تريد من الارض، وبمثل هذه السهولة تستطيع ان تكتب وتصف وتضع بعض الافكار، وكما انك لا ترى المدن والبحار والسهول والجبال من نافذة الطائرة الا كما ترى الاشياء في عالم الوهم او الحلم، فكذلك قد لا تأخذ عينك، من حقائق المشاهد والمناظر والأحداث في البلدان والاقطار التي تزورها اياما عابرة، الا مصغراتها او اشكالها المهزوزة ويحلو لك، عندئذ، ان تصوغ الحقيقة في قالب من الوهم او الحلم او الاسطورة.. ورحم الله رحالة.. الزمن الماضي فقد كانت اخطاؤهم اقل، واحساساتهم ومشاعرهم اصدق واصح، واوهامهم مهما جمحت وجنحت، لا تدخل رحاب الاساطير الا من اضيق الابواب..

مع الكتب.... أحمد شاكر الكرمي

رائد من رواد الادب والفكر

في رأيي أن أحـمـد شـاكـر الكرمي رائد من رواد الأدب والفكر في أدبنا العربي الحديث، وهو في طبقة الأساتذة الأجلاء: طه حسين، والعقاد وهيكل والمازني، واخوان هذا الطراز الذين أقالوا عثرة أدبنا العربي، وجدّدوا فيه ما شاءت لهم ثقافاتهم أن يجددوا، حتى استوى الأدب على ما نرى من قوة، وجمال وأصالة وعمق.

ناقد ومترجم:

وكنت في مطلع الشباب أعرف أنه كان لمجلته - الميزان - شأن أي شأن في الحياة الأدبية إذ ذاك، حتى كان العقاد والمازني - في سنوات العشرين من هذا القرن - ينشران فيها مقالاتهما وأشعارهما، ويتخذانها منبراً لأدبهما من مصر إلى ديار الشام وديار العروبة جميعاً. وأعجب، من بعد، لهذا الشيخ الأزهري أن يكون مجدداً بين المجددين، ويكتب في النقد كأبرع ما يكون النقد، ويترجم القصص الغربي، والشعر الانجليزي أصح وأقوى، ما تكون الترجمة، ويدبج المقال فيبهر القراء والكاتبين. فيلتف من حوله حملة الأقلام، ونتخذه -نحن الناشئين- إماماً لنا وهادياً ومرشداً في مسالك الأدب ودروب الفكر، ونتلقف آثاره ونعكف على قراءتها ويبلغ من حرصنا على الافادة منها والمتاع بها، اننا كنا نبحث في صحيفة ومجلة، عنها ونقتنيها كما نقتني النفائس، حتى بعد أن توفاه الله في

خريف سنة ١٩٢٧، وحتى بعد أن تقضى على وفاته زمن طويل...

آثاره الأدبية:

وما أكثر ما كنت أعجب أن لا يكون لأحمد شاكر الكرمي كتاب مطبوع يضم آثاره الأدبية ويجعله ماثلاً أمام عيوننا، كما هو ماثل في خواطرنا وقلوبنا، إلى أن شاء الله فأصدرت مديرية التأليف والترجمة في دمشق هذا الكتاب الذي يقع في نحو ثلاثمئة صفحة، ويشتمل على بعض آثار أحمد شاكر الكرمي: آراء، ونقد، وترجمات قصص وشعر.

وان الذي لم ينشر – في كتاب – من آثار أحمد شاكر الكرمي، أكثر وأوفر من هذا الذي نشر وانها مع ذلك، ليد كريمة وفية خالصة الوفاء هذه التي جمعت بعض ما تفرق من أدبه في هذا الكتاب. والأمل ما يزال معقوداً على هذه اليد الكريمة أن تتمم ما بدأت فتجمع في كتاب آخر، أو أكثر من كتاب، سائر ما انتشر هنا وهناك، من آثار قلمه الغضّ فقد توفاه الله وهو ما يزال طرير الشباب، طري العود، ملء اهابه زاد هو نعم الزاد، من أدب وعلم ومعرفة، لم تمهله المنية أن يفيضه كله على دنيا الناس.

وقد قدم لهذا الكتاب الأستاذ فؤاد الشايب فكانت مقدمة كريمة للكتاب، هذا الذي يقول فيه الأستاذ الشايب: (عندما رست مأساة الحرب على الشاطىء العربي، وكان مملوءاً حطاماً وركاماً، وطفقت الحياة العربية تتثاءب فتتحرك، كان أحمد شاكر الكرمي بين شتى الشواهد والأدلة شاهداً على وجود الحياة ودليلاً على النبض المنتظم فيها... ومثلما عاش الكرمي على حدود الصراع بين تكوين الامبراطورية الخرافية، والموقف العربي الجديد، كذلك فقد عاش ضمن المجموعة العربية يومئذ على حدودها، طائراً متنقلاً لا يكاد يحط على موقع حتى يقلع منه إلى آخر. شأنه شأن تلك الطيور الجريئة الأجنحة التي تخوض الأعاصير وهي

تفتش على المناخ والصحو، والأفق المفتوح.

دقة التعبير وصدق التحليل:

وهذا صحيح كله، فقد كان ظهور أحمد شاكر الكرمي، في الأفق العربي اذ ذاك، دليلاً وشاهداً على أن الحياة السليمة أخذت تتململ في الكيان العربي وتتلمس طريقها في دروب الفكر وتجديد الأدب بروافد من أصول النقد، وأساليبه ومن طرائق إنشاء المقال الأدبي، ودقة التعبير وصدق التحليل، ونقل روائع القصص والشعر بأسلوب عربي مشرق لا يقيم للمحسنات والزخارف وزناً، ولا يحتفل إلا بروائع المعاني، ومبتكرات الآداء واقامة المعالم الهادية في طريق من سيجعلون من الكلمة النيرة فن حياة، وفن تفكير، وفن بناء في دنيا العرب فيجاهد في ميدان الفكر جهاد دعاة الحرية في ميدان التحرر والانطلاق من كوابيس الاستعمار واضطهاد الشعوب، ويفل من قيود حرية الكلمة ما يفلون من قيود حرية الأمم... وكانت انطلاقته في هذا الميدان الرحيب موفورة أسباب القوة من ثقافة عربية طيبة موروثة وثقافة غربية جديدة وارفة الظلال، فأخذ من هذه وتلك الأحسن والأفضل فكان عمله كالكيميائي العارف المحنك يمزج من مختلف السوائل والمركبات مزيجاً سائغاً، مُرَوِّقاً ينفع ويفيد ويعمل عمله في إيقاظ العقول واعداد الأذهان لانطلاقة أقوى وأشد في آفاق المعرفة والثقافة الأدبية الشاملة.

مهمة النقد والناقد:

ولقد شرع أحمد شاكر الكرمي للنقد شرعة لم يند فيها عن طريق قويم اختطه لقلمه، فيجعل من النقد - في أدبنا - عيناً مبصرة تؤدي رسالتها في الاحياء والنهوض بالأدب. فكان النقد في رأيه (ثورة يثيرها أحرار الكتاب على عيوب الأدب ونقائصه) وفي كتابه فصل طويل حاول فيه، مخلصاً أن يضع للنقد

الأدبي قواعد وأصولاً، وهو مفصل جيد يحدثنا عن مهمة النقد والناقد وهو يقول: إن النقد دواء مر، وفي جمهور المتأدبين من المرضى الذين يحتاجون إلى ذلك الدواء ثم ينثني إلى النقد الذاتي والنقد الموضوعي فيتحدث فيهما حديث العارف المتعمق ولا يغفل في هذا الفصل شروط العدالة في النقد، فيقول: إن أمام الناقد ثلاثة واجبات: واجب العدالة نحو القارىء، وواجب العدالة نحو المؤلف، وواجب العدالة نحو الناشر، فتلك هي الصفات الثلاث التي يجب توافرها في النقد، إذا أراد الناقدون أن يقوموا بواجباتهم بعدالة وحزم...

وكأن هذا الفصل مقدمة للفصول الأخرى التي تناول فيها بالنقد بضعة كتب منها كتاب النسمات لسلمى الصايغ، والغربال لميخائيل نعيمة، وحكايات المهجر لعبد المسيح حداد، والساق على الساق، في ما هو الترياق لأحمد فارس الشدياق، وحصاد الهشيم للمازني، والمواكب لجبران والصحائف لمي، وغير ذلك.... وباخلاص حاول أن يطبق قواعد النقد السليم في هذه الكتب ومؤلفيها في زمن لم يكن للنقد فيه أصول وقواعد غير الهجاء المقذع، أو المديح المستهجن، وجهل من كانوا يقومون بهذه المهمة على غير علم ومعرفة.

ومن أمتع فصول النقد هذا الفصل الذي خص به الشعر، فقد عرض فيه للفظ والمعنى والوزن والقافية، وللعاطفة والخيال، واستشهد بأقوال لبعض كتابنا الأقدمين (الجاحظ وابن رشيق) وبأقوال أخرى لبعض كتاب الغرب وشعرائه (كولوردج، وردزورث وردسورت، بروك، غيتي) وقارن ووازن بين هذه الاقوال جميعاً، وبين ما فيها من توافق، وخرج هنا أيضاً بقواعد لمفهوم الشعر ونقده ما نزال نقرها اليوم ونأخذ بها، ولا نراها تتخلف كثيراً عن مفهوم أكثر شمولاً للشعر في هذه الأيام.

ترجماته الرائعة:

ولو قيض للنقد في أدبنا العربي الحديث أن يستمر في هذا الاتجاه الصحيح لأدرك اليوم غايته المرجوة، إلا أنه ما أكثر ما تعثر وكبا - في دروب المغرضين والأدعياء - حتى فقدت نهضتنا الأدبية دليلها وعينها المبصرة التي تقيم المعوج وتغربل بل تنخل هذا الذي يغثينا به الكثيرون من الدخلاء على الأدب.

وكأنما كان حديثه عن الشعر ومفهومه مقدمة هو الآخر لهذه القصائد الجميلة التي ترجمها عن أشهر شعراء الانكليز مثل (اسكندربوب) و(غولد سمث) و(ماري ستيوارث) وجون راندل واوسكار وايلد (وبلاك) و(سوشي) وغيرهم... وأحسب أنه أراد - بهذه الترجمات البارعة - أكثر من أن يقدم لنا صوراً من شعر الغرب. وحسب بل انه ليبدو لي انه إنما أراد أن تكون هذه الصور الممتعة باعثة على التأمل، والتفكير وفتح الآفاق أمام الشعر العربي ليضرب فيها بجناحين قويين.

وأغلب ظني أنه وفق - في زمانه إلى ما يريد وأكثر ما يريد وبصورة خاصة عندما ركز على أقوال لاوسكار وايلد في الفن والفنان.. وأشهد انه استطاع أن ينقل كلمات اوسكار وايلد إلى العربية في أكثر ما يمكن للمترجم من أمانة وصدق. وفاقا لهذه الكلمة التي ترجمها عن (ماثيو ارنولد) ولا تكون الترجمة جديرة أن تسمى ترجمة إلا إذا كانت تترك في نفس القارىء الذكي من الأثر ما يتركها أصلها سواء بسواء.

وكانت القصة في أدبنا الحديث تطل على دنيانا من أفقها العريض الفسيح وكانت الأقلام قد تحركت لكتابتها وكان لا بد من نماذج منها تترجم إلى العربية ليستقيم لنا فهم القصة، وتذوقها والتمرس بها، فكان أحمد شاكر الكرمي في طليعة من ترجموا القصة القصيرة إلى العربية عن أساتذتها كموبسان وتشيكوف واوسكار وايلد وطاغور بل أحسب انه كان هو أول من ترجم الوردة الحمراء والأمير السعيد لاوسكار وايلد وهما آيتان من آيات الفن القصصي الذي عرف به

اوسكار وايلد، واتسم بطابعه ومذهبه في الفن، وكما كان أحمد شاكر الكرمي موفقاً في ترجمة الشعر كان موفقاً كذلك، وإلى حد بعيد في ترجمة هذه القصص القصار، ونحن نترجم اليوم أمثال هذه القصص فلا تبلغ في أمانة نقلها إلى العربية أبعد مما بلغه هو قبل ما يقرب من أربعين عاماً واني لأحسب أن هذه الترجمات كلها قد ساعدت كثيراً على نمو فن القصة في أدبنا وان لها لفضلاً كبيراً ان ترعرعت القصة العربية وشبت عن الطوق، وأضحت في مثل هذه القوة والأصالة التي نراها في قصص المجيدين من كتابنا المعاصرين.

وأنا في هذا كله إنما أشير إلى المعالم والخطوط العريضة في الكتاب وما في وسعي أن أقف عند كل فصل أو مقال أو ترجمة، فهذا يطول جداً وكل قصدي أن أفي بدين قديم لهذا الرائد الكبير، وأن ألفت الأنظار إلى كتابه، ولقد عرف فضله كبار كتاب زمانه كالمازني ونعيمة والعقاد وبدوي الجبل، ومجد الدين الخطيب وغيرهم كثير، وعدوه بين المجددين الناهضين والرواد الأوائل. كما أن الحكومة السورية عرفت له هذا الفضل في سنة ١٩٥٥ فأطلقت اسمه على أحد شوارع دمشق وإن كان هو من مواليد مدينة طولكرم، وابناً باراً في خيرة أبنائها إلا أنه عاش أكبر حقبة من حياته القصيرة تحت سماء دمشق وفي صحفها ومجلاتها كتب وأرسل الشعاع الهادي من فكره النير، ثم أنشأ مجلته المعروفة -الميزان- فكانت مشعلاً يتوهج بالضياء في الآفاق العربية جميعاً.. ولا يتسع المجال لأوجز تاريخ حياته هنا، فليرجع إليها القراء في كتابه. وكل رجائي أن لا يطول الأمد بين هذا الكتاب وكتاب آخر مرتقب يضم ما تبقى من آثار أحمد شاكر الكرمي حتى تكون هذه الآثار جميعاً في متناول كل من يريد دراسة أدبه ويوفيه حقه من بحث وتقدير.

خواطر

الحياة

مجموعة هائلة من القصص القصار

كثيراً ما يخيل لي ان الحياة مجموعة قصص قصار. اي أنني أخالف اولئك الذين يقولون انها قصة واحدة كبيرة. واية قصة طويلة يمكن ان يحتشد، بمآسيهم، واتراحهم، وافراحهم، وحوادثهم، ونفسياتهم، ونزعاتهم، وميولهم، وتشابك احوالهم، ومصالحهم، وما يفكرون فيه من تافه الشؤون وصغيرها، الى الخطير منها والكبير الجليل؟

الاصح، اذن ، والاقرب الى المعقول، ان تكون الحياة مجموعة من القصص القصار، فيكون لكل من مخلوقاتها قصة تبدأ بولادته، وتنتهي بوفاته. وفيما بين الولادة والوفاة يكون من شأنه ما يكون علوا وهبوطا، واستقامة وانحرافاً، وجدا وهزلا، ثم سائر الحوادث الصغيرة والكبيرة التي لا تنفك تقع له على مدى يطول او يقصر من عمره المكتوب له.

واراك تطالبني بكشف الحساب، اذا صح التعبير، وتقول، واية قصة هذه، ما دامت البداية والنهاية فيها، واحدة، لا يفترق فيها مخلوق عن مخلوق؟ اني استميحك العذر، وارجو ان يتسع صدرك، وتتمهل قليلا قبل ان تقطع القول بالجزم والتأكيد.

والواقع، يا سيدي، ان البداية ليست واحدة الا شكلا، لا موضوعا. في

احضان البؤس والشقاء والحرمان، وبين ان تحف بولادته اسباب النعيم، والرفاة، ومظاهر الترف والبذخ، والثروة العريضة، التي لا يعز عليها ان تاتي- للمولود السعيد- بلبن العصافير، لو كان للعصافير لبن؟

هذا التناقص الذي يستقبل به الدنيا هذان الطفلان لا بد ان ينسحب على حياتهما جميعاً. وانت لا تدري، بعد ذلك ، ما سيكون شأنهما في مواجهة الاعيب الحياة، وافانينها، فقد يكون مصير الفقير المعدم ان ويجمع من المال، ومن اسباب الرفعة، والقوة والسطوة، والجاه الكبير ما لا يخطر على البال.

وبالمقابل فقد يكون من نصيب الطفل الثري ان تطحنه الحياة، في قابلات الايام، طحنا، وتذيقه من سمومها كؤوسا تلو كؤوس، وترفعه وتحطه، وتدفعه ثم تلوى به، ولا تكاد تسعده ساعة حتى تشقيه دهرا طويلا، ولا يكاد يرفع راسه قليلا يتنسم الهواء الطلق حتى ترميه بريح سموم تشق رئتيه شقا، وتجثم على مخنقه حتى لتزهق انفاسه، ويشتهي الموت الذي ينقذه من ليل عذابه الطويل.

ولا نهاية، بعد هذا، لاقدار ،وحظوظ... وتستطيع، انت، ان تقلب الآية، فيسير الطفل السعيد في خط حياة هنيئة حتى النهاية، ويسير الطفل البائس، الى درب الحياة، متابعا خط بؤسه وتعاسته حتى النهاية ايضا...

ثم اقلب الصفحة بعد صفحة، وتصور «التشكيلات» التي لا حد لها لكل من الطفلين، وتخيل- وارجو ان يسعفك الخيال- كيف ستصنع الحياة من احدهما لصا حقيرا، او قاطع طرق، او سكيرا عربيدا، ومن الاخر رجل خير، ومصلحا مرموقا، او شاعرا عظيما، او عالما في احد مجالات العلم وتخصصاته يصل ليله بنهاره ليحقق اكتشافا، او يهتدي الى سر من اسرار الطبيعة والكون فينفع الناس، ويضيف الى تراث الحضارة شيئاً جديدا باهرا... وهكذا الى ما لا نهاية لهذه التشكيلات المحتملة، ما تعرف منها وما تجهل، وما يستطيع خيالك ان

يمثله لخاطرك، وما يعجز عن استشرافه تصورك بالغا ما بلغ من القدرة على التخيل والانطلاق في رحاب المجهول.

وسائل نفسك من قبل ومن بعد: كيف اصبحت هذه المرأة الشابة او تلك راقصة، او ممثلة، او استاذة في جامعة، او محامية، او طبيبة. او قعيدة بيت وربة اسرة. او متشردة بائسة، او هي تكد في حقل او مصنع او متجر لتجد قوت يومها على العوز والحرمان والشقاء.. ثم سائل نفسك كيف غدا هذا الشاب او ذاك خليعا وماجنا، او ماكرا محتالا، او صعلوكا من صعاليك الليل والنهار، او انسانا فاضلا يوليه الناس محبتهم، واعجابهم لعمله. او نزاهته، او اخلاصه فيما يعمل. او يقول، او بسبب من نبوغه وذكائه. وترفعه عن الخساسات وما يحط من اقدار الرجال...

وانا لم افعل سوى اني قدمت لك بعض النماذج التي تستطيع ان تقيس عليها حتى يتعبك القياس. وترهقك متابعة هذه التشكيلات التي لا تكاد تكون لها نهاية من النهايات..

وكذلك النهاية فهي ليست واحدة الا في الظاهر، دون الباطن. وحسبي من ذلك اقول: قد تاتي النهاية بسبب من مرض، او من حادث سيارة، او قطار، او طائرة، او باخرة، او غواصة، او بسبب حريق يشب وتزغرد شعاليله، وقد تكون النهاية سهلة، هينة، لينة بلا اوجاع ولا الام، وقد تاتي وفي ركابها العذاب المرير، والاوجاع التي تطحن اللحم والعظم، وربما كان الانتحار نهاية رهيبة يصنعها بعضهم لانفسهم بالسم، او بالسلاح، حتى لو كان على طريقة اليابانيين- طريقة الهاراكيري- او بالقفز من قمة العمائر العالية، او بالقاء النفس في نهر او بحر، الى اخر ضروب الانتحار وانواعه واشكاله...

ثم الا تجد من فرق بين نهاية انسان شريد، طريد، يلوذ بركن شارع او حي او

حارة ليلفظ انفاسه الاخيرة فلا يكاد يحس بموته احد، كما لم يحس بوجوده في الدنيا احد.. وبين ان يلقى انسان نهايته بين اهله، وذوي قرابته، وعلى فراشة، يحف به الباكون والباكيات، والمنتحبون والمنتحبات، ومن يشقون عليه الجيوب والصدور، ولا يدفن الا بمظاهر الاكرام والاعزاز وكانه فريد عصره ووحيد زمانه؟ ثم ما رايك فيمن يموت شنقا، او رمياً بالرصاص او حتى حرقاً في الافران، ثم ما رايك، مرة اخرى، فيمن يذهب غدرا وغيلة، تقتله زوجته، او حتى ابناؤه، او اصدقاؤه، او اعداؤه، او قد يغتاله وحش ضار، او يموت هياما وغراما فيذهب صريعا من صرعى الغواني اللواتي يقتلن بسهام اللحظ، ومراشف الفتون والجنون... وبعد هذا ادع لخيالك الخصب ان يتصور الوانا لا حد لها. من هذه النهايات التي لا تقع تحت حصر... .

وهذا ما يكون من امر النهاية والبداية، او البداية والنهاية. واما فيما يقع بينهما من حوادث واحداث واقدار تقصر او تطول. أتراك تستطيع ان تحصيها، وتعددها، وتذكر شكولها. والوانها ومعارفها. وملامحها، واسبابها ودواعيها. وما كان ظاهرا واضحا منها، وما كان خفيا، متوارياً، في الاعماق، واغوار النفس. ومتاهاتها وسراديبها؟

ولا اريد ان اطيل. ولا اريد ان اخيفك او افزعك، ولكني واثق، وقد غدوت انت واثقا معي، ان الحياة مجموعة هائلة من القصص القصار. وما تتشابه قصة وقصة، فلكل منها لونه العريق. ومذاقه الخاص، واداؤها الفني الذي يختلف عن كل اداء ولك يا صاحبي قصة، ولي قصة، ولكل من الخلق قصة فيها ما يروع، او يسر، او يحزن، او يبعث القشعريرة في البدن...

قباب وتضاريس وبحيرات بحجم علبة السجائر !

ركبت الطائرة في كثير من الاسفار. والبعض يساوره الخوف منذ اللحظة التي تقلع فيها الطائرة، وتروح تندفع في طباق الجو، ولا يزايله هذا الخوف الا بعد هبوطها في المطار الاخير الذي تنهي فيه رحلتها. وقد عرفت احدهم لاتكاد تتحرك الطائرة به حتى يطبق شفتيه، ويلازمه العبوس فلا يهش لشيء، ولا يتطلق محياه لمنظر، او لدعابة، حتى نهاية الرحلة، وعندئذ يعود الى طبيعته التى فطر عليها من حب للضحك، واسترسال في الحديث، ورواية للنكتة البارعة والدعابة الظريفة الطريفة...

ولست ازعم انني لا احس بخوف وانا محمول هكذا في الفضاء الذي تشقه الطائرة وكأنها السهم المارق، غير أن هذا الخوف الذي استشعره ليس حالة ملازمة. انه اشبه بالهمس الخفي، او بالايماض البعيد يبرق في افق النفس لحظة ثم يختفي ويغيض ويعود ثانية يبرق ويختفي، ولكن في فترات متباعدة، وقد اشعر به وانا اتحدث واضحك وادخن واشرب القهوة واتصفح الوجوه وأعقد صلات التعارف مع الاخرين، وقد انفق بعض الوقت قارئاً في كتاب او مجلة او صحيفة، وعلى حين غرة يومض الخوف في خاطري لحظة ثم يمحي، وهكذا حتى تحط الطائرة فأكون اول الهابطين منها وعلى فمي ابتسامة عريضة، لعلها الدليل على النجاة من خطر غامض، غير انها على اي حال ابتسامة شكر وحمداً لله ان بلغت الطائرة غايتها سالمة بمن فيها من كل سوء.

***

واحسب ان كثرة الاسفار جواً تخفف من شدة الاحساس بالخوف، واكبر الظن ان رجال الاعمال الذين يمتطون كل يوم طائرة قد انتهت بهم العادة الى نسيان هذا الخوف، ولذلك فإنّ بعضهم يواصل عمله في الطائرة فيكتب الرسائل والتقارير وكأنه في مكتبه على الارض الثانية..

وانت اذا خدمك الحظ وجدت مقعداً خاليا قرب احدى النوافذ، واذا وسعك ان تنسى الخوف فانك واجد من المناظر الفريدة ما يملك عليك حسك كله: فهذه طائرتك تدخل لحظة في اطواء الغيوم، ثم لا تلبث ان تعلوها فاذا هذا الغيم الكثير قباب ناصعة، او رؤوس جبال مدببة، او تضاريس لا اول لها ولا آخر، ويخيل اليك مرة انها جاثمة في اماكنها، راسخة في مواضعها، ومرة تبدو لك متحركة، يتداخل بعضها في بعض، ويتولد من هذا التداخل تشكيلات جديدة فكأن ثمة دروبا ضيقة بين جبال من جليد، ومعابر مخيفة على اطراف اودية سحيقة، او كهوفاً غائرة في بحر لجي من زبد.

واذا صفا الجو وانقشعت الغيوم فما اكثر ما تأخذ عينيك بحيرات على الارض تبدو لك، من هذا الارتفاع العظيم، وكأن احداهابحجم علبة السجائر التي في جيبك، واذا كان فيها مركب فهو بحجم الدبوس الذي تزين به ربطة عنقك.

وهذه الجبال التي تهولك على الارض فان الشامخ الاشم منها لا تراه، من الجو اكبر من بيضة، وسلسلة الجبال الشاهقة تحسبها عينك عنقودا من عنب.. او حبات متفرقة من زيتون.

***

وقديما قال الكاتب الانكليزي «ويلز» يصف عالمنا بـ «قريتنا الكبيرة» بعد ان تقاربت المسافات وفي وسعك انت ان تصفه بانه حينا، او حارتنا، عندما تحلق بك الطائرة على ارتفاع خمس وثلاثين الف قدم في الجو. وتقطع في ساعتين او

في ساعة ما كانت تقطعه الرواحل في شهور..

وها هي الطائرة تقترب من غايتها، وها هو صوت المضيفة يصافح اذنيك من مكبر الصوت فتوصيك بان تشد الحزام على وسطك وتطفيء سيجارتك. وتطل من النافذة، ويروعك ان الطائرة قد انحدرت كثيراً وان الغيوم التي كنت تراها قبابا تحتك قد اصبحت مطارف مُفوفّة تملأ فجاج السماء من فوقك.. وترسل بصرك يتقرّى ما على الارض فيذهلك ما ترى انها شوارع الضواحي في المدينة، شريط اسود طويل، متعرج، في عرض اصبعين او ثلاث على الاكثر، وفيه سيارات منطلقة، اشبه بتلك التي يلهو بها الاطفال ولا تستطيع ان تخفي ابتسامتك، اذ يقع في روعك ان المدينة التي ستحط فيها الطائرة ان هي الامدينة أطفال. وشوارعها، وعمائرها، وحدائقها، وسياراتها قد جمعت كلها في هذه الرقعة الصغيرة من الارض فلا يعمرها غير اناس بحجم القلم الذي يكتب به، ولا تضرب في مناكبها غير هذه السيارات ذات الالوان التي تستطيع ان تحمل اثنتين او ثلاثاً منها على كف..

ولكن الطائرة لا تنفك تهبط وتهبط، ثم تحس انها قد اخذت تدرج على الارض الثابتة، وها هم اطفال الاحلام قد انقلبوا باسرع من لمح البصر رجالا اشداء ذوي قامات مهيبة، وها هي العمائر تنهض شاهقة هنا وهناك، وتشعر انك قد أفقت من حلم جميل دام ساعة او بعض ساعة.

وتبحث عن الخوف الذي كان يساورك ويحاورك، ويومض في افق نفسك حيناً بعد حين فلا تجد له من أثر.

مسؤولية الكاتب

فكرة

خيانة الكاتب لفكره، ولضميره، لا تعدلها خيانه في رأيي، وانت اذا أنكرت الخيانة تصدر عن اي انسان فان انكارك خيانة الأديب والشاعر ورجل الفكر يجب ان يكون مضاعفاً، بل يجب ان يصل الى حد النقمة والازدراء، لأن للقلم حرمُة وللكمة قدسية لا تقبل لها ان تسف، وتتردّى حتى تصل الى حضيض الانتهازية، وممالأة الأقوياء ومحاباة المعتدي والتشيع لمن يهدرون القيم الانسانية الفكريه- وما يقال في رجال الفكر يقال مثله في رجل الفن ، فالفن ايضاً لغة جميلة، وحاشا ان يكو ن الجمال دميماً او لسان سوء، او تعبيراً مشايعاً لغير العادلين ولغير الشرفاء ولمن يمرغون كرامة الانسان في وحول الظلم والتنكيل واستلاب حريات الشعوب وسرقة اوطان الآخرين والانتصار للهجمية في صميم عصر علوم الذرة والفضاء.

ومنذ الخامس من شهر حزيران الماضي وقبله وبعده رأينا كيف يخون رجل الفكر فكره وضميره ، وكيف يخون رجل الفن فنه ورسالة الخير والجمال التي يقوم عليها هذا الفن. رأينا كتاباً كنا نؤمن بقدر الكلمة التي يقولونها وبكرامة الفكرة التي يعبرون عنها وبوضاءة الرأي الذي يصدر عنهم ورأينا رجال فنون كنا نهتز اعجاباً لما يصنعون من فن جميل، رأيناهم جميعاً ينحازون الى جانب الطغيان، وينتصرون للظلم ويضعون الكلمة واللون واللحن في خدمة المعتدين، هكذا دون

ان يكلفوا انفسهم عناء النظر السليم المحايد البريء من الغرض في قضايا الآخرين، دون ان يبحثوا كما يقتضيهم ذلك حق الفكر وحق الكلمة وحق الجمال في الفن، عن الظلم من يصنعه ومن يجترحه وعن العدل من يمتهنه ويزدريه، وعن كرامة الانسان من يؤلب عليها قوى الغدر والبغي، وكانت هذه خيانة ابشع ما تكون الخيانة للفكر، وللعقل، وللضمير، ولقيم الخير والجمال والحق، وكان الخونة هم حملة القلم هناك وهم الذي يصنعون للدنيا ادباً وشعراً وفنوناً، وماذا ترى كانت دوافعهم؟ ما الذي حفزهم الى خيانة الفكر والفن، ما الذي أهاب بهم ان ينحازوا ويميلوا مع الهوى؟ ربما كان المال، ربما كان الاغراء وربما كان التلويح بمباهج الحسّ والشهوات، وربما كان الجهل. غير ان شيئاً من هذا غير مقبول ابداً، لأن رسالة الأديب والشاعر والفنان ان يتمرد على كل المغريات التي يراد منها ان تعدل به عن طريق الحق والعدل، ورسالة رجل الفكر ورجل الفن ان يحطم كل أسباب الإغراء والاستهواء التي تحجب عنه وجه العدل والحق. رسالة رجل الفكر والفن ان يشق طريقاً جديدة من طرق الحرية ، ان يصنع المستقبل الخير الجميل للانسان، اما ان يصبح عبداً لشهوة، وخادماً لمن يملكون وسائل الاغراء، ومطية للطغاة فتلك هي الخيانة بأتم معانيها وصورها واشكالها الدميمة وبقي الجهل، وهل يجوز في دنيانا جهل بما يقع في العالم من عدوان؟ ربما كان هذا جائزاً في العصور الغابرة، يوم لم تكن صحف، ولا بريد، ولا هاتف ولا اذاعات ولا مواصلات في البر والبحر والجو.

اذكر ان الكاتب الانكليزي الكبير «دكنز» وصف مرة عالمنا فقال انه «قريتنا الكبيرة» وفي قريتنا الكبيرة هذه هل يصح ان يجهل انسان ما يقع فيها، وما هي اسبابه ودوافعه الصحيحة؟ وأين هو جانب العدل وجانب الحق في كل قضية؟ هذا الجهل مرفوض تماماً، بعد ان انتفت المسافات والأبعاد، وبعد ان غدا في مستطاع كل إنسان ان يدخل طائرة ما فيكون حيث يريد في ساعات ليرى بعينه ويسمع باذنه ويحس بوجدانه، فكيف بالكاتب، ورجل الفكر، ورجل الفن كيف به ينحاز،

ويميل مع الهوى ويحكم دون تثبت، دون بحث، دون اطلاع. لم يبق اذن اي عذر ليكون رجل الفكر ورجل الفن خائناً الا ان تكون الخيانة في دمه، والا انه غير أهل لرسالة الكلمة ورسالة الفن، والا انه دخيل على الفكر والفن، وكان أولى به ان يكون سمسار بورصة، او عميلا حقيراً من عملاء التجسس أو صاحب طبل وزمر في بطانة طاغية من الطغاة، ومع الأسف الشديد ان كتاباً كباراً، وفنانين كباراً كان هذا موقفهم في الخامس من حزيران الماضي وقبله وبعده، وهم اليوم لم يعودوا كباراً في نظرنا ونظر العادلين في الدنيا.

ولم يصبحوا صغاراً وحسب، بل غدوا خونه خانوا قدسية الكلمة وجمال الفن فقضوا على انفسهم بخيانتهم قيم الخير والحق والجمال، وهذا ما لن ينساه التاريخ يوم يكتبه الشرفاء واصحاب العقول النيرة، والضمائر النظيفة.



الخوف من الفقر

فكرة

كان لي صديق، يرحمه الله ، يخاف الفقر خوفاً لم أر مثله او ما يشبهه في غيره من الناس، وقد كان رجلاً عاقلاً، فاضلاً كثير العلم، بصيراً في الأمور، وكانت تطلب مشورته، ويقام لرأيه وزن وقيمة، ومع ذلك فقد كان على جانب من البخل وان لم يبلغ به حدّ الشّح، وكنت اعجب لأمره واقول له، كيف يجتمع فيك هذا العلم وهذا العقل وهذا الرجحان في كل الفضائل والمحامد، ثم يكون هذا البخل الذي لا تخطئه العين ولا يخطئه الحسّ وواقع الحال فيقول:

– انه خوف الفقر ايها الصديق واني لاحاول أن أبسط يدي، واريد ان اسخو واخرج عن بعض ما أملك وأدخر فيردني الخوف من الفقر.

وكنت اقول له:

– اتراك ذقت مرارة الفقر في ايامك؟

فيقول:

– نشأت يتيماً على فقر وحرمان فبلوت من الشقاء، ومن الاهمال ومن هوان الشأن مالا أزال اذكره فيقشعر بدي وترتعد فرائصي، فكيف تريدني ان لا اخاف الفقر واخشى الحاجة وافزغ أيما فزع من شبح العوز، ومن الخاطر إذا حام حول

الحرمان ومغّبته وعواقبه ؟!

عاش صديقي عمره كله في همٍّ مقيم ينفق اليسير ويدخر الكثير، على نفسه، وعلى اهله ، وهو لا ينفك يحسب الف حساب لما قد تأتي يه الايام، ويقول انت لا تدري من اين يأتيك غدرها ، ولا كيف يكون عصفها وتنكليها بأعز ما تملك من كرامة وعزة النفس، وليس أذلّ للمرء ولا اذهب للمروءة من الفقر وان الموت لأشهى طعماً واعذب مذاقاً من هوان السؤال وحرقة الحرمان ومرارة الفاقة. وحتى على فراش مرضه الذي مات به كان يبسط يديه ويسأل الله ان يقيه شر الفقر.

وربما ، للصديق الراحل عذُر من نشأته ومما ذاق من مضاضة البؤس في صباه. ولكن هذا ليس هو القياس في كل حال. وليس كل من نشأ نشأة الصديق يخاف مثل هذا الخوف من الفقر، ومن مغبة الوقوع فيه، وربما كان مرد امر الصديق الى رهافة الحسّ فيه، ورقة الشعور بما يمكن ان يقع له وقوة الخيال تصور له من امره ما تصور لو افتقر وحلت به الفاقة واصابه الحرمان الجارح، بل كنت اعتقد انها غريزة ركبت فيه ولا حيلة له معها ، والناس تختلف عليهم الآحوال من يسر وعسر وغنى وفقر، ولا ينفكون يسعون ويجهدون ويكافحون فينجحون مرة ويخفقون مرة، ويجدون في حالي النجاح والاخفاق لذة الكفاح ومتعة الجهد المبذول والسعي الموصول. وقد يكون في الناس مثل الصديق الراحل، ولكنهم ، فيما كنت اعتقد، قلة لا يقاس عليها ولا يقام مطلق الحكم عل تصرفاتها والوان سلوكها ، الى ان جاء يوم فقرأت لأديبنا الكبير ابن المقفع قولاً كثيراً عن الفقر ومن نزلت به الفاقة، ففي رأيه ان الفقر يحمل لصاحبه مقت الناس، وانه ليذهب بالعلم والأدب والحياء وهو معدن للتهمة ومجمعة للبلايا ، ويقول ابن المقفع: اذا افتقر المرء اتهمه من كان له مؤتمناً واساء به الظن من كان يظن به حسناً. وليس خلة هي للغني مدح الا هي للفقير عيب، فان كان شجاعاً سمُيّ اهوج،وان كان جواداً

سمي مفسداً وان كان حليماً سمُي ضعيفاً وان كان وقوراً سمي بليداً وان كان لسنا سمي مهذاراً وان كان صموتاً سمي عييـاً... الى اخر هذا الذي قاله ابن المقفع، بما كان يتراءى للصديق من معانيه وصوره والوانه فيقع منه في روعه الى روعة كل ذلك الخوف الذي لم يفارقه حتى لفظ آخر انفاسه.

و... وعذرت الصديق الراحل يرحمه الله.

أثر الموسيقى في النفس

فكرة

لن يقول الكاتب جديداً حين يزعم أن الموسيقى الرفيعة هي فن الصقل والتهذيب والانفتاح على ألوان الجمال في الدنيا. وربما كانت الفنون جميعا من نحت ورسم وعمارة وشعر تصقل وتهذب وتربي، غير أن الموسيقى هي أشد هذه الفنون صلة بعملية الصقل والتهذيب وأكثرها فاعلية في إزالة الغليظ من الطباع، وإزالة الجهالة من النفوس، واكساب الحسّ لطفاً وشفافية تبدو الدنيا من خلالها كقطع الرياض المونقة. وان الموسيقى لتسمو بالغرائز فتخضد شوكتها وتحد من اندفاعها وتكسر شدتها، وتظل تحلق بالانسان حتى ليوشك نغم ولحن أن يجرداه من طين الأرض، ويجذباه، دائماً إلى أعلى، حتى ليشارف في موكب الصفاء والشفافية، هذا الحدّ من الاندماج في وحدة الوجود، فلا يكون الجمال إلا زيادة في الأسمى والأرفع من ذاته العليا ونقصاناً في الأوضع والأدنى من غرائزه وشهواته.

ولا دخل لعوامل الطرب في هذه الألوان المروّجة المصفّاة من الموسيقى. هي ليست ألحاناً وأنغاماً وضعت لتسكرنا وتدغدغ حواسنا الدنيا. وتزيد في شعورنا بأننا والحيوان سواء في الغريزة والشهوة، بقدر ما تفعل فعلها السحري في ارهاف هذا الشعور وصقله وتهذيبه حتى تقوم الرحمة في نفوسنا بدل الشهوة والعفّة بدل التهتك، والسرور بدل المجون، والسعادة بدل الطرب، والصفاء

والهدوء والتأمل بدل الاضطراب والاهتياج، ونحن أحوج الناس إلى حوافز النشاط ودوافع العمل المثمر الجاد، والاقبال على الدنيا، كل يوم، بمزيد من الفرح والتفاؤل، وبمزيد من العزم والتصميم لبلوغ المقاصد والأهداف - والموسيقى الحلوة النشطة تفعل مثل هذا فتزودنا كل يوم بحافزجديد، وتمنحنا القوة والعزم. وتملأ قلوبنا بارادة الخير لنا وللآخرين، وتغسل صدورنا من الأحقاد والضغائن، وتوقظ أفضل ما فينا من عواطف المحبة والمودة والايثار، وفضائل الصبر والصدق والمثابرة لتحقيق كل رجاء. ولهذا كله كانت الموسيقى أمّ الفنون الجميلة وأبلغها حديثاً إلى النفوس وأشدها علاقاً بطوايا القلوب. ولهذا كله، أيضاً، اتخذت منها المدارس والمعاهد أداة تربية وتهذيب وإن من حقنا أن نتساءل: أين ترانا يجب أن نضع الموسيقى الخليعة، والأغاني الماجنة، والأخرى الحزينة الشكّاءة والبكاءة، المريضة من شدة التهافت والتخاذل، الموغلة في النحيب، الذاهبة إلى أبعد الحدود في التطريب، الآخذة بمذاهب شتى في التفجع والتوجع، أين ترانا يجب أن نضعها من الفن الجميل؟ لا مكان لها غير الحضيض، ولا منزلة غير الازراء والازدراء، ولا وزن في ميزان الفنون أكثر من غبارة أو نثارة أو زغابة عصفور لا ترجح بها كفة ولا تشيل أخرى.

وما أكثر ما فعلت وفتكت، بأخلاقنا وأخلاق أبنائنا تلك الموسيقى العربيدة، الألحان الخليعة، وهاتيك الأغاني الفاضحة، وذلك النواح المميت، وما يتأدّى إلى أسماعنا من ترديد وترجيع لا تأثير لهما، ولا لما يصوران من لوعة وانكسار وتهافت وتخاذل في جو ضبابي من أحلام تحصد الوصال، والاقبال والأعراض، فلا تنتهي الأغنية ولا تأتي الألحان المكرورة الممطوطة على نهايتها حتى تشعر أنه قد فُتّ في عضدك، وانكسر شيء في نفسك، وأصابك ما يشبه الخمار أو الدوار. فقضي على الهمة في نفسك، وعلى العزم في طباعك، وعلى التفاؤل والنشاط وحوافز العمل والكفاح في أمانيك.

وانه لتستوي في هذا موسيقى وأغنية في الغرب، وموسيقى وأغنية في الشرق. ولكن العبرة في حسن الاختيار، وتفضيل ما هو جميل حقاً، ونظيف حقاً، ومردّ هذا الاختيار والتفضيل إلى التربية الحاذقة والعودُ بعدُ ليّن والنفس طرية مؤاتية والأذواق قابلة للتكييف والتوجيه والصقل والتهذيب، وتكون هذه التربية السليمة في البيت وفي المدرسة حيث لا تتأدّى إلى الأسماع والقلوب غير تلك الألحان والأغنيات التي تسمو سموّها بالحس والعاطفة والعقل والوجدان. ولا يقاس رقيّ الأمة بما فيها من موسيقى الخلاعة والمجون واغنية التطريب والبكاء والنواح، ولكن بما عندها من منجزات موسيقية تقف بروعة بنائها وبثراء ألوانها وتعابيرها ولذاذة أنغامها، إلى جانب شوامخ الآداب وروائع الفنون الأخرى موقف المثيل والنظير لا موقف الذليل الصغير.

طبق الفول ورأس البصل والرغيف البلدى

ماذا تراك كنت تفعل لو كنت مثلي، اعني لو كان كل ما تفعله ان تقرأ وتكتب كل يوم وكل ساعة في الليل وفي النهار؟ حتى ساعات نومك وراحتك ربما اختلست منها ساعة من هنا وساعة من هناك لكي تقرأ في هذا الكتاب او تكتب هذه القصة وذلك المقال. ماذا عساك تفعل لو كان عملك نفسه يقتضيك ان تطالع في اليوم عشرات الصحف والمجلات والنشرات، فتكون عين لك في صحيفة وعين تدور في ثنايا غيرها، هكذا ساعات طوالا لا تنفك تقرأ، وتفكر، وتقارن، وتتبع الحوادث والاحداث وقد تمسك بالقلم لكي تحلل وتعلق وتقول كلمة ما في هذا الذى تقرأه من اخبار الدنيا وناسها الذين لم تختلف طباعهم وأخلاقهم وغرائزهم منذ كانوا، وان اختلفت الوسائل والاسباب؟ اعرف الكثيرين يعافون طعام فطورهم من بيض وزبد وحليب وجبن ومربيات، ويشتهون طبقا من الفول المدمس مع رأس بصل كبير ورغيف بلدى اسمر... وما أكثر ما أعاف هذه الكتب، وهذا الورق، وسنّ القلم لا ينفك قائما فوقه يجرى بكلام لا اول له ولا آخر، او يتعثر في الجملة والعبارة وكأنه لا يكتب وانما هو يحك في صخر لا يلين.. انها حالة اولئك الذين كتبت عليهم صناعة القلم، واين الهرب واين المفر؟اذا استطعت ان تفر من الزبد والبيض الى طبق الفول، فهل تراك تهرب من كتاب الا لتقع بين دفتي كتاب آخر؟! وهل تراك تعاف القصة التي بين يديك الا لتغرق، الى ما فوق هامتك في كتابة مقال مما تحب او لا تحب؟!

وإني لاحتال الامر بما هو ادهى وامر، فأترك القراءة المنتظمة الى نوع آخر من

القراءة المتقطعة التي لا هدف لها، وكأني اريد ان الهو وأسلو وأجد مذاقاً آخر، وطعماً مختلفا عما ألفت مما يشبه البيض والزبد والحليب... انني في هذه الحالات، ابحث عن الحمص او الفول المدمس ورأس البصل والرغيف البلدي... وامد يدي تتناول اى كتاب وكأنني اتداوى بالتى كانت هي الداء... وهكذا فعلت في اجازة العيد الطويلة، فقرأت للكاتب الانكليزي الشاب (هارولد بينتر) مسرحيتين دون قصد ودون اي تفكير، مددت يدي فخرجت بالمسرحيتين منشورتين في كتاب واحد، ولما فرغت منهما تناولت كتابا آخر فاذا هو قصة لـ (ميخائيل شولوخوف) الذى حاز جائزة نوبل العالمية سنة ١٩٦٥، ولما فرغت منها كان الكتاب الثالث لنجيب محفوظ، قصة الشحاذ، ولقد احببت نجيب محفوظ في زقاق المدق، وخان الخليلي، وبين القصرين واختيها، ولم احب فنه القصصي في مرحلته الجديدة: الشحاذ، وثرثرة على النيل، وغيرهما، مرحلته الجديدة كانت طفرة غير مأمونة العواقب، لذلك تعثر كثيراً في درب لم يألف السير فيه.

كانت قصة شولوخوف هي اجمل وأعمق ما قرأت اطلق عليها هذا الاسم (مصير انسان)، ويروي شولوخوف مصير هذا الانسان منذ بدأ يذوق طعم السعادة في قريته الواقعة في أعلى النهر (الدون) يوم تزوج فتاة حلوة وبسيطة اختارها من أحد المياتم، ويوم استطاعت هذه الزوجة الصابرة، الوادعة الرقيقة العطوف، ان تعدل به عن بعض انحراف الى الطريق السوى، ولا سلاح لها غير الرقة، والحب والغفران. وقد نمت سعادتهما معا يوم ولد لهما ابنهما البكر (أناطول)، ثم في السنوات المقبلة اذ وضعت المرأة بعض البنات والبنين. كان اناطول خارق الذكاء، كان رياضيا بارعا بالفطرة... ثم جاءت الحرب وجند الرجل، وسأعفيك من هذا المشهد مشهد الوداع بين الزوجين واولادهما. كان قد مرت عشر سنوات على سعادتهما البسيطة القانعة. وها هي الحرب تنتزعه من احضان هذه السعادة ومن احضان زوجه وحب اطفاله... والمرأة لا ترى لهذا الرجل غير نهاية هذه السعادة، وغير الفراق المروع الذى لا لقاء بعده،... ويخوض

الرجل غمار الحرب وويلاتها ويقع اسيراً في ايدي النازيين، ويذوق في الاسر الجوع، والتعذيب، وامتهان آدمية الانسان، الى ابعد حدود الامتهان ويموت الأسرى من زملائه، يموتون من حوله الواحد بعد الآخر، ولا تنفك آلة التعذيب الجهنمية: تقول: هل من مزيد...ويكتب له ان ينجو من اسره بعد سنتين طويلتين لم يبق فيه خلالهما، الا دماء، والاالجلد والعظم... ويحسب انه سيجد زوجه واولاده، ولكن طائرة نازية تكون قد محت بيته ومن فيه محوا بقنبلة زلزلت الارض ولم تترك، حيث كان البيت وكانت الزوج وكان الاولاد، الا فجوة عميقة تفجرت منها المياه، لم يبق من الاسرة كلها غير ابنه (اناطول)، وكان قد تخرج مهندسا لا معاواحتل احد مناصب القيادة في الجيش، وابلى في الحرب بلاء حسنا، ويمنى الرجل نفسه ان يلتقي بولده ويعيش معه ويزوجه ويقوم على رعاية اطفاله... وفي يوم النصر بالذات يقتله احد القناصة الالمان برصاصة واحدة في قلب برلين.. هكذا اذا تفعل الايام، وتفعل الحروب، وفي اعقاب الحرب يلتقي الرجل بطفل شريد لا يعلم من دنياه الا ان الحرب قد اغتالت امه، واخذت والده ولم ترجعه، وهو يعيش في الازقة والدروب ويقول له الرجل: انا والدك يا (فانيا) فهل تذكرني!؟ ويرتمي الطفل في احضانه وهو يبكي ويقول له: كنت اعلم انك ستعود وتبحث عني... كنت اعلم انك ستعود... ويبدأ الرجل العجوز الحياة من جديد.. انه يعيش الآن من أجل هذا الطفل الجميل.. ابنه.

لو قرأت هذه القصة كما قرأتها انا لعرفت كيف يكون الفن القصصي البارع، ثم لادركت ان فن شولوخوف قريب من فن (غوركي) ومن فن ذلك الرعيل: تولستوى، ودستيفسكي، وترغنيف، لا تزال القصة المتينة، ذات البناء المحكم والبراعة في الاداء والتصوير والتحليل هي التي تحتل الصدارة كل (الانحرفات) القصصية، والبدع الجديدة، ما اشبهها بالزبد يذهب جفاء.. اننا بحاجة الى قراءة امثال هذه القصص لكي نستعيد الثقة بالفن القصصي الاصيل.

وهل احدثك الان عن قصة الشحاذ لنجيب محفوظ؟ شتان بينها وبين روائعه الاولى. اجتاحته موجة القصة المنحرفة.ومع انه اخذ يميل الى الغيبيّات بوضوح، فان فنه القصصي فقد اكثر خصائص اصالته، قصة الشحاذ هي الصراع بين الجسد والروح، الا انه صراع يبدو واضحا احيانا ثم يعتريه غموض البدع القصصية المعاصرة. هذا التأرجح بين الخير والشر، بين نوازع الشهوة ونوازع البدن وبين الصحو الروحي قد يعجبك لو جرى على غير هذا النسق وفي غير هذا المسأق. وتنتهي القصة وانت لا تدري كيف انتهت، ولا ترى الا ان زميلنا الكريم نجيب محفوظ قد أغرق في الرمز حتى ضاعت معالم القصة، وتطوي الكتاب وأنت أشد ما تكون أسفاً أن فعل نجيب محفوظ كل ما في وسعه، لكي يمحو من ذهنك تلك الصورة المشرقة التي احببتها له، يوم كان يكتب القصة الفنية المحكمة البناء في ثلاثيته، وفي زقاق المدق، وخان الخليلي...

سندباد في رحلة الحياة

في القاهرة رجل أكثر من ان يكون في طليعة المثقفين المصريين هو الدكتور حسين فوزي، وله عدد من المؤلفات الأدبية والتاريخية والعلمية، الكثير منها يتّسم بطابع أدب الرحلات وكان أكثر رحلات الدكتور فوزي، وهي في مجموعها رحلات علم واطلاع ومعرفة. ولحسين فوزي اسلوب يتميز بطابع خاص من خفة الروح، واقتناص شوارد الفكاهه المحببة وغزارة المعلومات في الكثير من فروع العلم والادب والفن. وهو ما يزال الى اليوم يكتب فصولا ادبية وفنية في عدد يوم الجمعة من صحيفة الاهرام، ولا احسب ان كاتبا تتمثل في اسلوبه الشخصية المصرية تمثلها في اسلوب حسين فوزي.

واذا كنت معجبا باسلوبه وروحه فأنا أشد اعجابا بثقافته، وحسبك ان تعلم انه طبيب، ثم اختصاصي عيون، ثم عالم احياء مائية وبحار ومحيطات على وجه التخصص الدقيق، ثم اديب وكاتب قصة، مؤرخ، وموسيقار وأحب ان اركز على هذه الناحية بالذات، فالكثيرون يعرفون انه عازف ماهر على الكمان، غير ان القليلين يعرفون انه درس الموسيقى الغربية دراسة تخصص جادة، ومتعمقة تعز حتى على كبار المحترفين في الغرب نفسه... وقد شغل مناصب علمية متعددة في مجالات اختصاصاته وفي الاوساط الجامعية، وهو قد درس الطب في مصر. وسائر اختصاصاته في فرنسا ، الا انه في فرنسا والبلاد الغربية التي عاش فيها زمنا طويلا كان دائم الاتصال بالمنجزات الحضارية من علم وادب وفن، فكان في هذا كله صاحب اختصاص ايضاً لا يكاد يكون له نظير.

وانت حين تقرأ له كتابا او مقالا تعيش في جو ثقافته العريضة هذا، ولقد يشغلك عن نفسك بنكتة لماحة تأتي عفو الخاطر فلا تملك الا ان تبتسم حينا وتقهقه حيناً آخر. وانا اعتقد انه لم ينل من الشهرة وانتشار الاسم ما هو حقيق به. وهذا لا يضيره بالطبع، وسيبقى اسم الدكتور حسين فوزي، يخلد باثاره العلمية والادبية والفنية في حين يمحو الزمان، بقسوته التى لا تعترف بالادعاء اسماء الكثيرين ممن تحيط بهم هالات الدعاية الزائفة.

وأراني الان أقرأ آخر كتاب صدرله: «سندباد في رحلة الحياة» وهو كتاب لا بد من قراءته لكي نعرف الكثير عن حقيقة هذه الشخصية الفذه. انه اشبه بكتب السير والتراجم الذاتية، وان كان مؤلفه لا يدعي له هذه الصفة. الا انه في الحقيقة، ينير جوانب شخصيته منذ كان طفلا الى يومنا هذا، مرورا بحوادث واحداث كثيرة عامة تتعلق بوطنه، وخاصة تتصل بتكوين شخصيته وثقافته في الشرق والغرب ويقع الكتاب في اكثر من مئتي صفحة من منشورات سلسة «اقرأ» وهو هو في هذا الكتاب خفة روح، وحلاوة فكاهة وغمزات جارحه احيانا، لطيفة احيانا اخرى، وسعة ثقافة وعلم وفن، وروعة وعي للحضارة واخذ باسبابها.

وما من همي ان الخص لك هذا الكتاب الممتع، وغاية ما ارجوه ان ترجع اليه، وتقرأه لتجد فيه ما وجدت انا من متعة فكرية وفنية لا تقع عل مثلها في هذا الذى تخرجه المطابع العربية مما «هب ودب» من كتب...

ولقد يهمني ان أقف وقفة قصيرة عند تقديمه للمعنى الصحيح للحضارة كما وعى هو هذا المعنى ومارسه في حياته، وهو في مفهومه للحضارة لا يضع في الاعتبار الاسس الاقتصادية او الصناعية او التكنولوجية، وانما يجعل الاعتبار لقيم اخرى، هي في الحقيقة لب الحضارة وجوهرها، وقد أجمل هذا المفهوم بقوله:

«أنني حين اريد ان احكم على بلد، أسال عن عاصمتها، ان كانت فيها دار للاوبرا، وجامعة وهل لديهم قاعات للموسيقى واوركسترا سمفوني، وكيف تعمل مجلاتهم، وماذا يحقق مثقفوهم في العالم، هل لديهم روائيون ممتازون، وما حال المسرح عندهم؟ وما الى ذلك. اعنى لوان الامم المتحدة اقامت اساسا من الحضارة الروحية، وليس مجرد اساس من الالة، كما تفعل اليوم، لكان هذا افضل، لان الدول النامية حينذاك ستفكر في الوصول الى تفوق حضارى، اكثر مما تفكر في اقامة الالات والصناعات.»

والاصل في هذه الفقرة المنقولة حوار بين المؤلف والمؤرخ الشهير ارنولد توينبي في أحدى الندوات الثقافية. ويبدو من سياق الحوار كأن توينبي نفسه يأخذ بهذا المفهوم الحضاري او يعمل اليه على الاقل، وقد ضرب، في حواره مثلا طريفا وبعيد المغزى لا بأس في نقله الى القارىء :

قال توينبي ولتأخذ بلدا اخر فقيرا جدا بمعدل الفرد. ايسلندا: مواردها ضئيلة جدا فهي بلاد جرداء، والناس يعيشون هناك على صيد البحر، وبناء بعض السفن وهم يبيعون سمكهم المجفف لافريقيا الغربية. ومع هذا فهم متحضرون جدا ومعظم صيادي ايسلندا يستطيعون ان يناقشوا مناقشات طويلة حول بعض المسائل الادبية. حينما كنت هناك سمعت قصة سفير النرويج الذى كانت له اهتمامات بنوع من الادب الايسلندى يسمى «الزالاجا» وصدرت هناك طبعة جديدة من هذا الكتاب، وتردد السفير في شرائه بسبب ارتفاع ثمنه، وآثر ان يعود في وقت اخر. ودخل في تلك الاونة صياد يسأل عن الكتاب، ويخرج نقوده على الفور ليقتنيه. وشعر السفير بالخجل، وعاد بعد اسبوع مصمما على شراء نسخة، واذا الطبعة قد نفدت: هذا بلد فقير اقتصاديا، ولكنه يتسنم القمة على الثقافات».

ربما كان من تمام مفهوم المعنى الحضاري عند حسين فوزي وعند المؤرخ

توينبي، وعند كل الذين يعرفون القيم الحضارية الصحيحة ان انقل لك هذه الفقرات من كتاب «سندباد في رحلة الحياة» وهو يتحدث عن البعثات الدراسية في اوربا: «ويمكن ان اقسم المجموعة الممتازة من المبعوثين الذين عرفتهم اثناء اقامتي في اوربا الى فريقين: فريق نبغ في تخصصه وتعجل الحصول على دبلوماته وعاد «على الطائر الميمون» الى بلاده. ويغلب على ظني ان التكنوقراطيين الكبار في مجتمعنا اليوم ينضوون في هذا الفريق، وما عليهم فيما فعلوا من حرج، بل الخير فيما آتوا. والفريق الاخر اضاف الى تخصصه تفقها بمعاني الحضارة، فطالع الادب، وارتاد المتاحف والمسارح الجادة وقاعات الموسيقى الرفيعة، والمحاضرات العامة، وربما اطالت تلك الاهتمامات لسبب او الاخر، سني دراسته ولكن ما من شك عندي في ان الفريق هو الذى يجب ان تعتمد عليه البلاد في تطورها الحضاري.

والدكتور حسين فوزي هو "بالطبع" من هذا الفريق الممتاز. غير ان ا لقضية التى يطرحها الدكتور في المفهوم الحضاري ليست سهلة، او ليس الاقتناع بها سهلا، وعلى الاخص في هذا التيار الصناعي الالي الجارف الذى جعل أمما متقدمة ومرفهة، واخرى نامية أو في الحقيقة متأخرة. اى انها فقيرة محرومه، بل جعل امما تسيطر وتسود وتسطو... وغيرها يتلقى الضيم، ويعنو للعنان،. ويبحث عبثا عن العدل. ولهذا قد اضيف أنا الى معاني أو الى مفهوم الحضارة صورة العدل، وهو مرتبط ارتباط وجود بقيم الخير والحق والجمال كما درسناها منذ طويل. واذا تحققت هذه القيم في امة من الامم فانها تتسنم حقا ذروة الحضارة، ويكون من توابعها بعد ذلك، من توابعها التي لا تنفصل عنها، اننا نقرأ، وننشىء دور الاوبرا والمسارح ونكتب ونترجم لها روائع التمثيل، ونقيم للموسيقى الحضارية القاعات بل معابد الفن كما عرفناها في عواصم الحضارة ونتذوق سائر الفنون الجميلة ونمارسها ونقيم لها المتاحف، ونرعاها بالمعابد والكليات او المدارس المتخصصة. وربما برزعبقري كـ (هيبوليت) يحاضر طلابه في فلسفة

الفن، وتكون محاضراته، مرجعًا لا غنى عنه للمثقفين.

ان الكثير مما صوره الدكتور حسين فوزى مربه بعض من جيلنا نحن، وكأنما هو قد عبر عما في نفوسنا، وعما قرأنا وعما نعمنا به زمنا طويلا في حياتنا، وهما شقينا أيضاً بمتعته.

وحبذا (الستر) يا دكتور فوزي، ورقة الحال مع الحس الحضاري والحقيقة الحضارية التى صوّرت ابعادها الاكثر عمقاً وصحة... ولكن هيهات ان يترك لنا العنان الطريق إلى غاباتنا... ولانهم غير عادلين فهم لا يفقهون القيم العليا الا منحرفة، وغير مخلصة، اى انها لا مجدية. وهم بهذا، يدفعوننا دفعا إلى احضان الالة، والصناعة، والتكنولوجيا لا طلبا للرفاء ورغد العيش بل لدفع القوى الشريرة بسلاح من مثل سلاحها.

ولقد يعزينا، حتى على الفقر والحرمان والجهل ونضوب الموارد، اننا اوثق صلة بالعدل منهم، ومن هذه الناحية فاننا نفضلهم في المعنى الانساني على الاقل. وما كان عبثا ان يقف الى جانبنا الشرفاء في العالم. اولئك الذين ظلت القيم العليا صافية ونقية في ضمائرهم وقولهم جميعاً....

لقد يطول الحديث، يا سيدي، الى مالا نهاية. واذا كنت اقف عند هذا الحد فاني لأشكر لك ان اتاح مؤلفك الجميل كتابة هذا المقال السريع الذى يحمل اليك تحية من عرفك في القاهرة في مطالع الشباب، واحب من خلال كتبك، ثقافتك واسلوب ادبك وخصائص شخصيتك التي جمعت خفة روح «ابن البلد» وسماحته ودماثة طباعه وحلاوة حديثه ولذعاته كما جمعت ذكاء الانسان المتحضر. الذى لم يكتف بالعلم بأوسع ابعاده فضم اليه من أدب وفن ما اوفى على أبعد الغايات.

عندما غزا سكان المريخ
الولايات المتحده
التمثيليه الاذاعية التي اخرجها اورسون ويلز
فاشاعت الذعر الرهيب في قلوب الاميريكيين !

حدث هذا قبل شيوع التلفزيون في العالم. كانت الاذاعة وحدها المستأثرة بكل شيء. في اميركا كما في اي مكان اخر في الدنيا. وكان كبار الكتاب والممثلين يقدمون التمثيليات الاذاعية، وعلى الاخص المثير منها. وفي تلك الاثناء استطاعت تمثيلية خيالية ان تهز الولايات المتحدة وتشيع فيها الذعر. وكان بطل القصة اخراجا وتمثيلا وتعليقا هو الممثل الشهير اورسون ويلز. وقد استطاع الكاتب الصحفي الاميركي (توماس باكمان) ان يجمع في مقال طريف حوادث تلك الليلة الرهيبة. واليك الان خلاصة هذا المقال:

كان ذلك في ٣١ أكتوبر- سنة ١٩٣٨ أنها سنة ميونيخ المعروفة. ومرة أخرى تركز اهتمام العالم على تشيكسلوفاكيا. وكان الالمان قد وضعوا ايديهم على (السوديت) وقبل يومين من ذلك التاريخ كانت الحكومة الهنغارية قد التهمت جزءا من ذلك البلد التعس. واصبحت حياة ٨٦٠ ألف تشيكي متعلقة بما يمكن ان تفعله حكومة هنغاريا.

في كل مكان كان الناس يجلسون حول اجهزة الاذاعة لسماع الانباء المثيرة،

ويتساءلون من اين ستنطلق الضربة المقبلة التي ستهدد سلام العالم؟.

في هذا الجو المحموم، المتوتر، المثير للاعصاب صدر عن الاذاعة الاميركية نبأ نشر الذعر الرهيب... وكان مفاد هذا النبأ ان سكان المريخ قد بدأوا احتلال الولايات المتحده.

في تلك الليلة كان احد اصدقائي منطلقا بسيارته عبر الطريق العريضة الذاهبة من (ميريلاند) الى نيوجيرسي. وكان صديقي طالبا في جامعة (برنستون) وقد امضى عطلة نهاية الاسبوع عند والديه، ثم اخذ يعود الى الحرم الجامعي وقد ادار مفتاح جهاز الاذاعة في سيارته.

ومن بين جميع البرامج اختار البرنامج المسرحي الاسبوعي الذى يشرف عليه ويديره (اورسون ميلز). وكانت مئات من محطات الاذاعة تنقله عبر الولايات كلها. وكان اورسون ويلز يومئذ معروفا كشاب ممتلىء الراس بالخيال والتصورات. وكان الشبان والشابات جميعا بصورة خاصة، ينتظرون برامجه. اما الشيوخ فكانوا حذرين متوجسين من ذلك الشاب الهائج المائج.

وقد بدا برنامج ذلك اليوم بصورة عادية. اى بتمثيلية لا علاقة لها على الاطلاق بما يسمى بالعلم المتخيل. وعلى حين غرة قطع اداء التمثيلية العادية ليعلن المذيع في لمع الاخبار ان هزة ارضية وقعت في (نيوجيرسي) وقال المذيع: اذا تأكد الخبر فسننقله الى المستمعين. ثم استؤنف تمثيل المسرحية الاذاعية العادية.

ولم يكترث صديقي بالنبأ لا سيما وان له من معلوماته العلمية ما يبيح له ان يعلم ان الهزات الارضية في تلك المنطقة غير متوقعة في العادة. ولكن بما ان جامعته تقع بالضبط في تلك المنطقة التي قيل انها مهددة بالهزات الارضية، فقد غير المحطة التي كان يستمع اليها عسى ان يسمع من محطة اخرى مزيدا من

الانباء حول موضوع الهزة، فوجد محطة تذيع احد البرامج الاستعراضية في (برودواى) فاطمأن وهدأ وقال في نفسه: لو حدثت هزة ارضية فعلا لما اهتمت الاذاعات المحلية بشيء سواها .

وعاد صديقي إلى برنامج اورسون ويلز في المحطة السابقة، وتبين له ان البرنامج قد توقف للمرة الثانية، فيما يبدو وقد اتت المحطة بأحد اساتذة برنستون المتخصصين لتجرى معه مقابلة وحديثا حول الهزة الارضية المزعومه. وسألوا الاستاذ: ايمكن ان تكون الهزة ناجمة عن سقوط بعض الشهب من السماء فمست الارض واحدثت هذه الهزة؟ وأجاب الاستاذ متحرجا حذرا: ان هذا بعيد الوقوع . ولم يعرف صديقي اسم ذلك الاستاذ وعلى الاخص ان في الجامعة عدداً كبيراً من الاساتذة قد لا يعرف الكثيرين منهم. وانهى الاستاذ حديثه بأن (يحتفظ بحكمه على أية حال) الى ان تصل انباء اكثر واوضح. وابتسم صديقي وادرك أن جواب الاستاذ ملائم تماما لروح الجامعة الشهيرة...

وان هي الا ثوان حتى جاء وراء الميكروفون شاهد عيان اخذ يروى تفاصيل مدهشة عن ذلك الشيء الذى سقط من السماء. فقال بصوت مثير.

- سيداتي سادتي. يا له من امر رهيب. انه ليبدو ان ذلك الشيء الذى سقط من السماء أخذ يخرج من قوقعته، لكأنما قسمه الاعلى أخذ يبرز، لكأنما هو فارغ خاو من الداخل يا الهي.. انني لأرى شيئاً اشبه ما يكون بأفعى ضخمة رمادية اللون، تزحف من الظلام وتلك اخرى ايضا، وغيرها وغيرها.. لكأنما هي مقبلة نحوى انا.. لقد اصبحت ارى هذا الشيء بوضوح اكثر الان. انه جسم كجسم الدب يلمع كما يلمع الجلد المبلول... ارى وجها .. كلا.. كلا.. لا سبيل الى وصفه.. تلك هي عيون سوداء عيون زجاجية.. وفم مشقوق الى اعلى.. وهاتيك شفاه ملساء غير ناتئة.. ترتجف ويخرج منها لعاب مخاطي. انتظروا فاني اعتقد انه يحدث شيء ما.. فريق من الرجال يلاحق، يحاول الاقتراب من هذا الشيء..

او هذا المخلوق العجيب الغريب.. (ويسمع عندئذ خوار متصاعد القوة والعنف ويعود المذيع يقول بصوت مرتعد) ان شكلا محدبا يوشك ان يبرز.. انني اميز شعاعا خفيفا من الضوء يعكسه شيء كانه مرآة... فما هو؟ الهي.. لقد خرج من المرآة شواظ من لهب موجه نحو ذلك الفريق من الرجال الذين يحاولون الاقتراب ها هو ذلك الشواظ يضربهم كانه سوط.. يا للفظاعة الرجال يحترقون.. يحترقون كلهم.. كل شيء يحترق القمح.. ان ذلك الشيء ات من هذه الناحية...

.يسمع من الميكروفون صوت أنهيار وتحطم يقطع صوت المذيع ويسود الصمت) بعد لحظات أضطراب وتشويش يتحدث صوت آخر شخصية حكومية كبيرة. تعلن هذه الشخصية ان منطقة بريستون كلها اصبحت الان خاضعة لقانون المريخ. وتقول الشخصية الحكومية وهي تحث الناس على ان لا يخافوا: لا شك في ان زمام الحالة لا يزال في يد امينة قادرة....

والاميركيون يدركون بالتجربة ان السياسيين عندما يناشدون الناس الهدوء والسكينة تكون الحالة ميؤوسا منها...

ولقد استدار صديقي بسيارته نصف استدارة وانطلق في اتجاه مضاد. ولم يتوقف الا مع النهاية السعيدة للمأساة. اى عندما مات جميع الوافدين من المريخ بسبب تعرضهم لبرد الكرة الارضية... وقد كان هذا البرد آخر سلاح استطاعت الارض أن تطلقه في وجه الغزاة...

كان رد الفعل مشابها عند الالوف من الاميركيين.. وقد ظلت محطات الاذاعة جميعاً طيلة الليل، وهي تحاول تهدئة الحال واشاعة الاطمئنان في القلوب..اجل لم تكن ثمة غزوة من المريخ للولايات المتحدة.. اطمئنوا ايها الناس.. لا غزوة.. لا غزاة.. ان هي الا تمثيلية اذاعية بأشراف اورسون ويلز.

وبعد ايام ظهر في الصحف نبأ من قسم بيع الكتب في مخازن (غيمبلر)

الكبيرة يقول لو ان جميع الاشخاص الذين حاصروا، ليلة السبت الماضية مراكز البوليس، ولو ان جميع الامهات قرأت كتب الكاتب الانكليزي (هـ. ج. ويلز) لما أصيبوا بذلك الذعر الرهيب. وفي المستقبل لكي لا تتعرضوا لمثل هذا الكابوس فان محلات غيمبلر تقترح ان تقرأوا جميع كتب الرعب الموجودة في رفوفها...

والواقع ان تمثيلية اورسون ويلز كانت قصة مقتبسة من قصة خيالية للكاتب الانكليزي (هـ. ج. ويلز) حرب العوالم.

غير ان أورسون ويلز عندما غير مكان القصة من انكلترا الى الولايات المتحدة القى بأشد الذعر في قلوب الاميركيين، الذين خيل اليهم حقا ان سكان المريخ قاموا بغزو بلادهم.

«همسة في اذن عالمنا الجديد»

عام يروح وعام يجيء،والايام، هي نفسها الأيام فلا جديد ولا قديم في ليل او نهار وفي تعاقب فصول واحوال وادهار، زمن متصل من ازله الى ابده، وحركة موصولة الاسباب لا تنقطع ولا، تتوقف ولا تتقدم ولا تتأخر، ولا تهن ولا تضعف في الفلك الدوار. ولكن العقل القاصر، اذ يشعر بالضياع في كون لا يعرف الابتداء والانتهاء، لا يقر له قرار الا اذا توهم بداية ونهاية، واقام المعالم والحدود والخطوط والسدود، وجاء بالاسماء والارقام، يضعها كالعناوين في رؤوس الايام والاعوام والقرون والاحقاب. وتكون من ثم راحة واطمئنان، اذ القى فى روع الانسان انه استطاع ان يضبط الزمان وهو من، هذا كله، صفر اليدين خالي الوفاض.

وربما سره وابهج خاطره انه، بهذا الوهم الكبير، ابتكر التاريخ، واستنطق الايام فاعطته من حوادثها وأحداثها ومن قصصها واخبارها كل هذا الذى كتبه ودونه على حجر، او عظم، اوورق، او نسيج، او على الورق وفي بطون الكتب والأسفار، موقوفا على حقبة، اوعصر، او قرن، او اعوام، وراح من ثم يشرح ويفسر ويتنبأ، ويضع في بوتقه الفلسفة تفسيره وتأويله، ليكون له من ذلك رأى، او حكمة، او قياس ما هو آت على ما فات.

ويسبب من هذا نقول اننا قد ودعنا عاما واستقبلنا غيره. والعام الذى ودعناه قد هرم وشاخ وانحنى ظهره تحت وقر الحوادث والاحداث، واشتعل رأسه

شيبا مما رأى وشاهد من احوال بني الانسان واهوال الانام... والعام الذى نستقبله ما يزال طفلا يحبو، لا يعرف شرا من خير، ولا يميز بين ظلام ونور الاعلى دهشة منه وعجب، ويستهوى عنده العمالقة والاقزام، ولا يقيم وزنا للصغائر والكبائر، فكلها عنده سواء.

ثم يبدأ يتعلم. يعلم نفسه بالتجربة والمعاناه، ونعلمه نحن بما نجترح وبما نفعل من خير قليل وشر كثير. ثم نحاول بالمكر والخداع ان نحمله وزر أعمالنا، ونرجو ان يكون خيرا من سابقه، وافضل من الشيخ المأفون الذى حمل الينا الكوراث والمحن، وملأ حياتنا بالشدائد والخطوب.. ونقول في عامنا الجديد متملقين مداهنين: انه والله لطفل جميل، وما احلى ابتسامتة وضحكته، ويا لعينيه البريئتين، ومحياه النضر، وشعره الحرير وعوده اللدن يترقرق فيه ماء الحياة...و... رحماك يا عام فلا تكن من العتاة الظالمين، وعسى ان نجد من يمنك، امنا وراحة واستقراراً.

اجل هكذا.. هكذا.. واني لأذكراني كتبت ذات مّرة والدنيا تودع عاما وتستقبل آخر فانساق قلمي في مثل هذا اللغو، وصورت العام الراحل شيخا ينوء باحمال واثقال، وقد استرسلت له لحية طويلة مغبرة شعثاء، وكسته الاطمار والهلاهيل، وتحفر وجهه بالتجاعيد بعضها فوق بعض واحدى قدميه تخطو نحو هاوية ليس لها من قرار.

وبالمقابل دللّت العام الوليد، فمثلته طفلاً بطفح صحة وعافية، وقد تورد خداه، وتألقت عيناه، وضحكت أسارير، وقلت: بعدا للعجوز الذى تعقدت مفاصله، ووهنت عظامه، ويبس عوده.. وغاض ماء الحياة في اهابه.. واهلا بطفلنا الحبيب يخلب الالباب والانظار بروعة طلعته، وبهاء محياه، وسحر يند عنه من حيثما التفت او انثنى، كأنه الطيب يتضوع من وردة مزهوة على الفرع النضير...

مثل هذا اللغو اقف عنده الان ضاحكا، متعجبا فما هو الا وهم من الاوهام، وما كان الزمان ليعرف مثل هذه المعالم والحدود، والاستعارات والتشبيهات، وانما هو يجرى ويتدفق كما النهر العظيم، لا يقف ولا يتلبث، وكل شيء عنده ككل شيء، ولكن نحن: اترانا نستطيع ان نعيش بغير اوهام النفس وتصاويرها وتهاويلها، واحلامها؟

وليست اللغة، كل لغة ، أكثر من رموز واشارات وايماءات، لا تحيا بغير استعارات وتشابيه وكتابات، وهل نحن قادرون على ان نكون في الوجود، وجودا بغير حدودو بغير معالم تدل على ما نقطع من مسافات وابعاد في الزمان والمكان؟ هيهات، هيهات...

ولو عقلنا لادركنا اننا نحن الذين يشيخون ويهرمون، وتهن منهم القوى، وتتخلخل العظام وتنوء الظهور، وتنطفيء فيهم جذوة الحياة، ويسيرون الى حتوفهم مكرهين.. اما الزمان، وان جزأناه ساعات وأياماً، واسابيع وشهورا، واعواما، وقرونا، وعصورا، فما يلقي الينا بالا ولا يأبه لاوهامنا... واحلامنا، ولا تخدعه الاشارات الضوئية التي نصنعها لانفسنا ولا تنفك تتوامض في افق حياتنا منبئة بما يتصرم من اعمارنا، فتصيبنا الخشية الصاعقة فنزعم ان الاعوام التي تولد، وتنمو، وتكبر، وتشيخ، ويحل فيها العجز فتفنى وتموت ليأتي بعدها غيرها من احشاء الزمان ... على رجاء ان يكون الوليد، الجديد خيرا من ذلك الذى قد طحنته الشيخوخة وعصفت به عواصف الاحداث.

ومع ذلك فما انا الا من غزية.. وما انا الا من هؤلاء الناس يحزنني ما يحزنهم، ويفرحني ما يفرحهم، واهيم مثلهم في وادى الاوهام والاحلام واودع معهم ما يودعون، ولا استطيع ان اتحدث او اكتب الا اذا استعرت، وشبهت واستعنت على رموز اللغة بما يضيئها، ويجلوها، ويزيدها لينا وطواعية على الاداء والتعبير...

وانها لوقفة استقبل فيها عامنا الجديد الوليد، وقد عقدت عليه الامال الكبار، وإني لأراني اهمس في أذنه الصغيرة: اهلا بك ومرحبا.. تنشأ في أكناف العز، وتنمو وتكبر، ويشتد عودك في افياء الصفاء والمحبة والرفاء، ولا يكون لنا منك الا اليمن والاقبال في كل حين.. قل إن شاء الله وقل.. آمين.. يارب العالمين.

ثمن الحبل والصابون

أذكر اني قرأت قبل الحرب العالمية الاخيرة احصاء دقيقا في مجلة اسبوعية من اضخم مجلات فرنسا في ذلك الوقت هي «ماريان» وقد تناول هذا الاحصاء وضع اليهود في فرنسا. فراعني منه ان اليهود يملكون من (مالية) فرنسا ٧٥ بالمائه، ويملكون من وسائل الاذاعة و النشر فيها - على اختلاف انواعها من صحف ومجلات ودور للكتب ٧٥ بالمائه، ويبدو هذا - بالفعل - غريبا ومثيرا للدهشة. ولكن الاغرب والاعجب ان نسبة عدد اليهود في ذلك الحين لم تتعد الاثنين في المائة من مجموع عدد السكان كما ذكرت المجلة ذلك - بالبنط العريض - وهذا يعني بالبداهة ان ثورة فرنسا وعقلها وثقافتها كانت تحت رحمة سلطان اليهود!

وبعد ذلك بقليل قرأت للروائي الفرنسي الشهير (فردنان سيلين) - في صلب روايته الضخمة (الموت على الحساب) - ما زادني اقتناعا بصحة الاحصاء المذكور. قال (سيلين) في سخرية مريرة على لسان أحد شخوصه وقد روعه سلطان اليهود على اقتصاد بلاده: (سيأتي يوم على الفرنسي لن يجد فيه ثمن الحبل والصابون اذا اراد ان يشنق نفسه!)

ولا اظن الحال قد تغيرت كثيراً بعد الحرب. وكما في فرنسا كذلك في غيرها... على تفاوت في النسب.

ومع ذلك فاننا نجد من يلوم عرب فلسطين ويتهمهم بانهم فرطوا في حقوق... بلادهم... بعد ان بلوا من عتو المال اليهودي واستشراء وسائل دعاية اليهود ومساندة قوى البغي لهم شرما تبلوه امة فقيرة جاهدت وصابرت ثلاثين عاما او تزيد ولا من يناصرها.. او يقف بجانبها ويذود- معها- كل هذا البلاء...

اولاد بلدي

صديقي هذا من يافا.. من ابناء يافا الاصليين، اذا اجتمعت به وجلست اليه لا تخطىء ذلك ابدا: فلهجته وحديثه ومرحه ونشاطه وحبه للدعابة وصراحته، وشغفه بالطيب من الأكل، وجلده على العمل، ونظافة قلبه، وقهقهته المجلجلة اذ يطرب للنكتة البارعة.. كل ذلك يقول لك بحق انه من اولاد.. يافا.. الذين درجوا على شاطىء بحر الروم، وركبوا ثبج الموج، وازدهاهم دائما هدير البحر وصخبه واحتدامه في ليالي الشتاء الطويلة، كما ازدهى قلوبهم في عشيات صفوه وهدوئه القرير و(وشوشة) موجاته القصار يغازل بها الشاطىء الهيمان.. من الذين احبوا الافاق الواسعة، وعشقت عيونهم الانجم الزهر في مدارات افلاكها ، وملأ صدورهم الهواء المحمل بعبير الزهر تنفحه مغارس البرتقال، فكانت احلام قلوبهم الخيرة تتضوع بمثل المسك فتفيض هذه القلوب بهجة وسرورا ومحبة لكل ما هو جميل وخير وحق... انه ابن بلدى. ابن (الفلوكه) تنساب على الصفحة المجلوة خفيفة رشيقة هيفاء.. يهدهدها الموج، وتناغيها الانسام، ويلثمها الرذاذ المتقطر من اطراف المجاذيف.. ابن الشراع الابيض الناصع، المنبسط مع الريح فوق القمر كانه جناح يرف في رحاب الفضاء .. وابن الظلال والافياء، تحت خمائل الذهب واعراف اللالىء الفواحة بالعطر....

انه ابن بلدى.. وقد عاد من العراق، لايام، ثم يرجع هذا اللاجىء... وما زال كعهدى به من خير الصحاب، ومن آنسهم مجلسا ، واوفرهم دعابة، واكثرهم

استبشارا، وما زالت ضحكته قهقهة عريضة، ونفسه كريمة سمحة، وظله حلوا، خفيفا وقلت له (وهل رايت الخيام الباليه؟)

قال: (بلى) - قلت: (هل رايت كيف توزع (الجرايات).. ويلقى بالفتات الى الجوعى والمهازيل.... والمتضورين حنينا الى وطنهم..؟) - قال (رأيت كل ذلك..) قلت: (او ما تزال تضحك.. وتقهقه..؟) - قال: (وشر البليّة ما يضحك..) ثم اربدّ محياه وسبحت في عينيه الدموع وقال وفي حلقه غصه: (..ويحدثنا علم النفس، ياصاحبي ان الالم اذا تأصل.. طال..ألفه صاحبه، ثم سكن اليه.. والتذه..) ثم أردف كمن يناجي نفسه: افتكون كذلك بعد كل الذى راته عيناى!؟

القمر وعبء الرجل الابيض

لست ممن يؤمنون بان انسان الارض، سيحقق امنيته بالوصول الى القمر... او الى غيره من الكواكب، وعلى فرض ان العلم قد مكنه من ذلك، فالارجح ان القمر او غيره لا يصلح لحياة انسان الارض.. ومع ذلك فاني اتمنى- على الله - ان يصل هذا الانسان الى القمر، وان تكون بيئته صالحة للحياة، وهاده وجباله واصقاعه غنية وافرة الغنى بكنوز ارضه البكر.. ويطيب لي - سلفا - ان اتصور سكانه - على غير ما يظن الكثيرون - اناسا على الفطرة ما يزالون، عراة وانصاف متوحشين، يعيشون في الادغال واعماق الغابات.. لا يعرفون حضارة انسان الارض ، فان هذا - على الاقل- سيكون سببا كافيا لغزو القمر واستعماره..رحمة بأهله.. وايثارهم الخير.. وانتشالهم من وهدة البؤس والشقاء......وهدايتهم الى نور العلم... والعرفان. فما يزال (عبء الرجل الابيض) قائما.. واذا ضاقت عن نعمه والطافه آفاق الارض.. فلا اقل من غزو الكواكب والافلاك وحمل مشاعل الهدى الى اولئك المتوحشين، المتأخرين الذين يعيشون في سهوب القمر، غير متفطنين الى ان للرجل الابيض في (حضيض)

الارض رسالة رفيعة.. حمله اياها الواجب.. الانساني ... واضطره الى ادائها على خير وجه.. واعف.... مقصد.. حيثما كان مستضعفون في اقطار الارض.. او اقاصي الكواكب... والنجوم!

قدسنا

ما زرت القدس مرة الا امتلأ قلبي حسرات. هذه ليست القدس كلها.. انها بعضها.......شيء بتر منها بترا.. وبقي وحده يشكو الغربة ويحن الى لقاء سائر الاعضاء.

القدس.. قدسنا.. انها شوارع رحيبة وميادين وسيعة، وعمائر شامخة وارض نظيفة صقيلة، واناس مهذبون، وهواء رخي معطار، وانسام تنفث السحر في القلوب والابدان... وصبايا تتفجر العافية في ابدانهن فينبت الورد على الخدود وتتألق الاحداق بالنور....

وقدسنا.. متاجر كثيرة.. واخذ وعطاء، ومواصلات مريحة، تحملك الى مجاثم القرى وقنن الجبال يهدى القدس شجرها الفينان كنوزه - كل صباح - من لوز وجوز وتين واعناب ورمان.

ومن خلال دروب وازقة واسواق بلغت الحرم، واسترحت قليلا في ظل من ظلال ساحته المترامية الاطراف.. ودخلت.. وطفت حول الصخرة المشرفة، خاشع القلب ساكن النفس، قرير العين.. وخرجت الى المسجد الاقصى، وتلبثت اصغي الى آيات الله ترتل ترتيلا وتسمو معانيها بالروح الى معارج السماء، وتأخذ بلاغتها بمجامع القلب وينساب صوت المرتل في اذني فيشجيني ويتقطر منه على قلبي، فأنسى الدنيا والناس، وانسى نفسي، وأنسى جنون العيش، وصخب الحياة، ولا اعود احس الا كأنني محمول على جناحين من رحمة وغفران... واصحو وتزدلف بي الخطى، بين ازقة ودروب واسواق، الى كنيسة القيامة فابلغها

مع الاصيل.. واجوس خلال باحاتها واتامل قبتها العالية وشرفاتها واقواسها وحناياها، واشاهد قسيسين ورهبان، وقلانس واناجيل مفتوحة وشموعا مضاءة واسمع اصواتا تبتهل وتراتيل علويه ترتفع بها اصوات عذاب، ويعبق البخور... وتزداد الرؤوس الحانية انحناء لكأنما لتتضاءل امام خالقها الذى اليه المرجع والمآب....

وتصفو روحي ايما صفاء، وارى بعين البصيرة تفاهة الانسان اذ تعصف به الشهوات والاهواء... ومناحي الطمع والغرور.....

مسح الله بيد رحمته على قلب قدسنا الجريح، ورد غربة هذا الجزء الصغير... لتعود القدس من ثم (كلا) عربيا واحدا لا يتجزأ.

حفنة من تراب الوطن.

كان الموسيقار البولوني (شوبان) يشكو الالم في صدره، ويبصق مزقا من رئتيه بين حين وحين، وكان في الوقت نفسه يعاني من الم الغربة الممض فهو في باريس يضع الألحان ويعزف على البيان، ولا ينفك يستنهض الهمم، ويهيب بالعالم أن يحرر أمته من ويلات الإحتلال وطغيان الغزاة، وكان فنه هو اللغة التي يخاطب بها القلوب والعقول، وكانت الحانه هي التي تفعل أكثر مما يفعله السحر، إذ تنسكب في الآذان تتخلل في طوايا النفوس، فتهتف للبلد المهيض وتدعو لنصرته وكسر طوق الطغيان المضروب من حوله.

غير أن شوبان كان ينام ويصحو ويروح ويجيء، ويعمل ويستريح وكيس صغير فيه حفنة من تراب الوطن لا يفارقه ساعة من ليل أو نهار.

كانت هذه الحفنة هي ملهمته وهي مصدر وحيه، وهي صانعة فنه كانت هي الوطن، هي مدنه وريفه، هي ماضيه وحاضره، هي ماؤه وسماؤه وهي شمائل أهله وسجاياهم وأفراحهم وأتراحهم وأعيادهم ومآتمهم وملاعبهم ومسارح صبواتهم ومعابدهم وهياكل صلاتهم. وكانت هي عبقرية الوطن وخصائصه ومزاياه، وهي أطفال الوطن ونساؤه ورجاله وآماله وأمانيه، وكانت أغلى من نور عينيه لأنها هي مصدر ذلك النور.

والوطن أرض وسماء، وتاريخ وذكريات جدود وآباء، الوطن جنات وظلال وأفياء ومغارس خير وعطاء. وفي الوطن ضحكات الصبايا وابتسامات الأطفال

وعنفوان الشباب وحكمة الشيوخ وأنت وأنا بعض ترابه، وشيء من مائه وهوائه وزهره وأندائه، وما كتبت يوما إلا متغنيا ببحره وسهله وجباله، وإلا ذاكراً مغارس أطيابه وأنفاس أصباحه وأمسائه.

ولقد عرفت بلادا وشعوبا فأحببت الكثير مما رأيت وأعجبت بصفات وسجايا، وبفن وأدب وعلم، وأذهلتني روعة العمائر وعجائب القصور والاثار غير ان حنيني الى الوطن كان هو الاشد والاعمق وكان حبي اياه والذى يفوق كل حبّ سواه.

ولكي انساه، يجب ان انسى طفولتي فوق ارضه، ويجب ان انسى اين كنت العب، واين كنت اتعب، واين كنت استريح، ويجب ان انسى من احببت فيه، ومن بكيتهم بدموع العين والقلب، ولكي أنسى، يجب ان انسى ذكرياتي كلها، وشبابي كله، يجب ان انسى البحر والنهر، والبيارة، والبرتقال والاعناب، وتلال الرمال، والاحباب والأصدقاء، واسواق مديتني وأزقتها ودروبها والصبايا والاطفال والجيران، ويجب ان انسى سور القدس ومآذنها وقبابها ومخافق أجراسها ومساجدها وكنائسها، وألفي عام من جراح ومآس وانتصارات، ويجب ان انسى رجالا صنعوا تاريخاً ورجالا عاشوا عمرهم في النضال، ونساء يستقبلن الشهيد مزغردات مزهوات، دافعات بالمزيد من ابنائهن الى ساحات الجهاد والاستشهاد.

يجب ان انسى هذا كله، يا وطني قبل أن أنساك. ولكن هيهات هيهات .

واذا استطاع غاصبوك ان ينزعوا حبك من قلبي، وإذا استطاعوا أن يمحوا وجودك من نفسي، وإذا استطاعوا أن يستبدلوا بأرضك وسمائك وجناتك أرضا وسماء وجنات، واذا استطاعوا أن لا تكون لي فيك ذكريات ولا أحباب ولا أصدقاء ولا خلال ولا أبناء عند شاطئك ومنايت المسك في أرضك. واذا

استطاعوا أن ينسوني عبق التاريخ في ألحانك وأرجائك ونداءات الآذان من منابرك وتسبيح الله في مساجدك وكنائسك، واذا استطاعوا ان ينسوني ضحكات الاطفال في ربوعك، ومرح الصبايا في مرابعك، وزهو الشباب في ميادنيك وملاعبك، وحكمة الشيوخ في احاديث حبك والهيام بك، واذا غفلت او ذهلت عن حبات العرق المتساقطة على ترابك من الجباه السمر الحانية على استنداء الخير من ارضك، واذا ما لم اعد اذكر دماء الشهداء من ابنائك.. يومئذ سأنساك يا وطني.. ولكن سينسى، كل انسان، يومئذ، وطنه، وبلاده، وهيهات هيهات ...

ولئن مضى يوم، او عام، او الف عام، فلا بد من الرجوع اليك يا وطني. وثق ان حفنة التراب التي كان يحملها الموسيقار (شوبان) من ارض وطنه. نحمل مثلها اليوم من تراب يافا والقدس، وحيفا ونابلس، وكل مدينة في بلادي، نحمل مثلها في طوايا القلوب وأعماق النفوس الى ان نعود اليك وندفن في ثراك.

«في الخطوط الخلفية»

ماذا تراني افعل في اجازة العيد غيران اقرأ؟ كانت قراءتي، في السابق، لذة ومتاعا وثقافة وصلة ماض بحاضر وربما بمستقبل ايضا. ثم اصبحت القراءة لونا من (الهرب) من اشياء كثيرة لا احبها ولا استطيع ان اتصورها او أفكر فيها، اننا، نهرب دائما من وجه القبح والدمامة، ونتجنب الغثيان. اذكر قصة لارنست هيمنغواى كان بطلها ضابطا في الحرب، وكان هو يستريح وراء الخطوط الخلفية. وانسرح به الفكر الى طفولته البعيدة بكل تفاصيلها ودقائقها. عاش الضابط ساعات مع تلك الذكريات الحلوة وكأنه نسي، خلالها، الحرب وويلاتها ودمامتها. كان هذا منه انسحابا او ارتدادا او اذا شئت- هربا- الى احضان الماضي السعيد.

وقد يكون الاستغراق في القراءة نوعا من الهرب كذلك، والادمان على شرب الخمر هرب عند الكثيرين مما يؤودهم، قلت لاحدهم اراك تقضي على نفسك بهذه الخمر التي لا تنفك تحتسيها صباح مساء. قال: انها دواء... دواء لا بد منه... والا قضت علي الهموم... وقديما قيل: وداوني بالتي كانت هي الداء....

واذا اتخذت من القراءة (مهربا) لك فأنت تقرأ ما يقع في يدك فلا تتخير، ولا تنتخب، ولا تقصد الى شيء بذاته، ولا يعنيك ان تفيد او تستفيد، وقد تأتيك جدوى ما تقرأ من حيث لا تريد، ولكنك، دون ما ريب، لم تقصد اليها ولم يكن لك في حسبان ان تضيف الى رصيدك الثقافي شيئا من الاشياء.

قرأت في عطلة العيد اشياء كثيرة مختلفة، منها كتب ومنها مقالات بحوث ودراسات بلا هدف معين. يقع الكتاب في يدي فأقرأ فيه، واتناول لمجلة، اسبوعية او شهرية فاقرأ فيها ما هب ودب... ولم يكن هذا قتلا للوقت كثر منه هربا مما يغثي النفس، ومع ذلك فالدنيا عيد. ولكن اين الاشراق واين هزة القلب، وكيف تبش وتطرب وتضحك وانت تشعر كأن في صدرك حجرا صلدا ؟!

وهل ثمة ما هو أشد امعانا في الهرب من ان تقرأ كتابا يحدثك عن حياة الاغريق القدماء في ايام (سقراط)، فتعلم انه لم تكن لهم جيوب او اكياس صغار او محافظ يضعون فيها نقودهم او.... (دراخماتهم) فكانوا اذا ذهبوا الى الاسواق، يضعون قطع نقودهم في افواههم، وحين يشترون شيئا يبصقونها للبائع بصقا. هكذا كان يتعامل الاغريق في القرن الخامس قبل الميلاد... غير أن الديمقراطية كانت منتشرة على نطاقها الاوسع في حياتهم العامة.

في اثينا كان يؤتى بخمسمئة قاض، وينتخب منهم واحد بالقرعة للنظر في قضية ما، وكان على هذا القاضي ان يكون قد انتهى من القضية واصدر حكمه، كائنا ما كان الامر قبل غياب شمس ذلك النهار. وهكذا فما كان في سبيل الى خراب ذمة هذا القاضي بالرشوة او خلافها... من ناحية، ومن ناحية اخرى لم يكن غبار النسيان والاهمال ليتراكم فوق قضايا الناس وحقوق المواطنين الديمقراطيين.

ومن ترى يعلم اليوم ان نواب الاغريق كانوا ينتخبون بالمئات، وان كلا منهم كان يرأس الجلسة يوما واحدا فقط ويليه غيره، وهكذا حتى يتاح لكل عضو ان يكون رئيسا ولو ليوم واحد على مدار أيام السنة القمريه.

وفي (بابل) هل تدري ماذا كانوا يفعلون في التماس الشفاء لمرضاهم؟ كانوا يحملون المريض الى السوق، ويمد دونه بين اقفاص الخضر والفاكهه، ويروح اهل

المريض ينتظرون من يقترب منهم فيسألونه عما يجب ان يفعلوه لمريضهم، فيتذكر مرضا مماثلا اصيب به عم اوخال في سنة من السنين، ويصف لهم الدواء الذى انتفع به فنال الشفاء.

****

ومن جملة ما قرأت هذه الفصول عن الشاعر الفرنسي (اندريه بروتون) وقد توفي، اخيراً، عن سبعين عاما، قل من يعرف شيئا عن هذا الشاعر الكبير... ومع ذلك فقد كانت تنحني له الهامات، هامات كبار الادباء والنقاد. وقد كان، منذ شبابه، حامل لواء (السريالية) في الشعر، وكان اللقب الذى اطلق عليه هو (بابا) المذهب السريالي. لم يؤلف سوى ثلاثة او اربعة كتب دواوين شعر، ولكن كلمة منه كانت تهز الاوساط الادبية في باريس. واذا كنت،، سيدى القارىء، ممن يحبون الشعر السريالي فانت مدين، ولا شك، لاندريه بروتون، فقد كان هو- في حدود تعبير الكاتب غليوم هانوتو- الذى (اشعل اكبر حريق مدمر في تاريخ الادب الفرنسي. وقد كان يقيم، حتى آخر يوم في حياته، في شقة متواضعة مؤلفة من غرفتين في حيّ (مونمارتر) ومات فقيرا، ومع ذلك كانت حجرتاه تزدانان دائما بعدد من لوحات الرسم الشهيرة، اهداه اياها اصدقاؤه من مشاهير الرسامين العالميين من بينهم (بيكاسو) ولكن أتدري ما هو الثمن الذى تقدر به هذه اللوحات؟ مليون دينار.. أجل مليون. وينهي (هانوتو) كلامه فيقول: هكذا عاش بروتون عيشة متواضعة، واحيانا بائسة وحوله ثروة طائلة قدرت باكثر من مليار فرانك... غير انه كان لهذه اللوحات، في اعتباره ثمن خفي آخر....

****

وهذه قصة مصرع الرئيس الاميركي السابق(كنيدي) لم تنته ولن تنتهي قبل زمن طويل. ولقد مرت ثلاث سنوات طوال على مصرع الرئيس ولكن اميركا

كلها، اليوم اشد اصرارا من اى وقت مضى على الالحاح في معرفة الحقيقة. انه فصل كبير، ضاف، كتبه (جيلبير غرازياني) لخص فيه كل شيء عما حدث في غضون هذه السنوات الثلاثة لقد ألفت في هذه القضية ، ويسميها الكاتب قضية العصر، عشرة كتب، وجمعت الوف مؤلفة من الاقوال والشهادات الحديثة، وكثرت النقاط السود، والريب والشكوك، وأجريت تحقيقات وتحقيقات في هذه التحقيقات، ولم يعد تقرير لجنة كبير القضاة (ايرل وارن) غير قابل للطعن. كانت اللجنة قد قررت، بعد عكوف عشرة اشهر على العمل والتحقيق والاستماع الى الشهود، ان مصرع الرئيس كنيدي كان عمل انسان فرد، لا نتيجة لمؤامرة. وظهرت بعد ذلك شهادات تنتقض هذا القرار، ان اثنين من كل ثلاثة من الاميركان يريان، اليوم، ان اوسوالد ليس المجرم الوحيد. بل ربما كان بريئا. وقد طلب في الكونغرس الاميركي ان يصار الى التحقيق من جديد فعارض الرئيس جونسون ذلك، ولا يكاد يمر يوم حتى يطرأ جديد، ومع كل جديد غموض جديد تبتعد معه الحقيقة التي يلح الاميركيون على المطالبة فيها.

كل الذين حاولوا ان يقولوا ما يناقض اتهام اوسوالد قتلوا اوماتوا في ظروف مريبة. هل يمكن ان تصل المصادفات الى هذا الحد غير المعقول؟ المحامي الشاب (مارك لين) يحمل راية المعارضة لتقرير لجنة (ايرل وارن) كان في اول الامر يقف وحده في الميدان. اما اليوم فما أكثر الذين يعضدونه ويقفون الى جانبه... واوربا العجوز التي تمرست طويلا باعمال الارهاب والاغتيال قدمت عشرات التفاسير لمصرع الرئيس كنيدي، والعجيب ان اميركا قد تبنت هذه التفاسير، منها القصة التي تقول ان اوسوالد كان عميلا سوفياتيا اجرى له في روسيا ما يسمى بعملية (غسل الدماغ) ثم ارسل الى اميركا، وامر بتنفيذ الجريمة فنفذها وكأنه انسان آلي يؤمر فيطيع.. وقصة ثانية تلصق تهمة الاغتيال بكوبا وكاسترو فقد اتصل باوسوالد عملاء من هافانا واتفقوا معه على اغتيال كنيدي للتخلص منه قبل ان يقوم بهجوم ساحق ماحق على كوبا.. ولكن فيدل كاسترو صنع هو الاخر قصة

مقابلة فألصق التهمة بلاجئين من كوبا ، فهم الذين دبروا المؤامرة مع اوسوالد واغروه بالمال واتاحة فرصة الهرب، له الى روسيا ، ولكنهماضمروا لاوسوالد ان يقع في ايدي الاميركان، وعندئذ يثورون وينقمون ويهاجمون كوبا ، ويكون اعداءكاسترو قد اصطادوا عصفورين بحجر: طرد كاسترو والانتقام من كنيدي لانه اخفق في مهاجمة كوبا واحتلالها...

وقصة رابعة هي قصة (مؤامرة القوى الشيطانية) وهي قوى مجهولة تحكم العالم فهي التي قتلت كنيدي كما قتلت (باتريس لومومبا) و (داغ همرشولد) لتعاقبهما على التدخل البلجيكي الاميركي في الكونغو.

وقصة خامسة تزعم ان تجار المدافع والسلاح وبعض اعضاء مجلس الشيوخ ورجالا من كبار العسكريين هم الذين اشتركوا في مؤامرة اغتيال كنيدي الذى كان يرفض التدخل في فيتنام... وقصة سادسة تتهم احد ملوك البترول في دالس، وقصة سابعة هي قصة (مؤامرة الرحمة) يكون اوسوالد بموجبها ، قد اغتال الرئيس كنيدي بدافع من دوائر الاستخبارات التي تؤمن بان كنيدي مصاب بمرض وبيل لا شفاء له منه، وقد اثر هذا المرض على قواه العقلية، فكان لا بد من القضاءعليه رحمة به وصيانة للامن القومي.... وقصة اخرى تلصق التهمة بالرئيس جونسون وهي من صنع الصحيفتين الروسيتين (ازفستيا) و(تراد) وما اكثر هذه القصص، فان المجال لا يتسع ابدا لكي اذكرها كلها ، ولقد اصبح اى انسان يتخيل شيئا ما يستطيع ان يضع قصة جديدة تضاف الى هذه القصص... ولكن الحقيقة.. اين هي الحقيقة؟ ان الشعب الاميركي يلح، بل يركض لاهثاً وراء معرفتها فهل تزيده هذه الاساطير اقترابا منها؟

وأخيراً هذا الكتاب الصغير الذى تقرأه ساعتين يتحدث فيه طيار وقع اسيرا في فيتنام ان الاحوال التي عاشها فوق ما يستطيع العقل تصوره. كان واحدا من خمسة عشر اسيرا هو الذى نجا. عرف الجوع فأكل الجرذان والحيات والحشرات،

واصيب بأمراض غريبة، وعاش حقبة الاسر في ذعر مستمر، وتنكيل وتعذيب يقشعر منه البدن، ولما استطاع ان يفر قضى خمسة وعشرين يوماً في الادغال، حتى تشقق جسمه كله وبانت عظامه من بين جراحه، واصبح ظل انسان وحسب. ثم وجدته طائرة هليوكوبتر اميركية فانقذته. انها قصة البؤس الانساني في أشد صورها رهبة. وأنك لتأسى حقا اذ تقرأها. غير أنك لا تملك الا ان تتساءل: والاسرى هناك، في الجانب الاخر ما حالهم أيضا...؟

اذا اردت، سيدى القارىء، ان تنسى وتهرب مما يؤذيك فافعل مثلي، واقرأ ولكن دون أن تتحيز ودون أن تبحث عما تحب أن تقرأ، وتعلّم كيف تعيش في الخطوط الخلفية أحياناً.

مع الأيام

«الامتحان العسير»

(من أوراق الكاتب المحفوظة)

لا ريب في أن السلام، اليوم ، هو امل العالم المرجو أكثر منه في أي يوم مضى وحتى العهود التي كانت الحروب فيها لا تهدد الجنس البشري كله بالابادة والفناء كان الناس يطمحون الى تحقيق السلام وحقن الدماء كما كان يقال...

وقد خيل الي، في يوم من الايام واذا شئت التحديد في حقبة احتدام الحرب العالمية الثانية، ان الحرب غريزة في الانسان، غريزة لا فكاك له منها، وهو خاضع لها خضوعه لغيرها من غرائزه وهو يخوض في الدماء، ويقتل ويدمر، كما يحب، وكما يخاف، وكما يحافظ على النوع بغريزة الجنس. بل خيل الي ان غريزتي حفظ النوع والدفاع عن الذات تقابلهما- مما على سبيل التعادل- غريزة الحرب، وهي النقيض لهما، او الوجه الاخر لقطعة النقد.

ولكن لا ادراك ولا وهي مع الغريزة المتأصلة.....

وكنت أرى أن الانسان كان دائما بحاجة ملحة الى من يعلمه الحب، والرحمة، والعطف، ولم يكن بحاجة ابدا الى من يعلمه البغض والحقد والايذاء، فكان العواطف الشريفة، والفضائل الكريمة طارئة عليه، ودخيلة على طباعه، وكان الشر فيه الاصل وما الخير الا صورة عابرة وغريبة عنه وانطلاقا من هذا التفكير-

يومئذ- كتبت قصة قصيرة عنوانها (هذه هي الحرب ونشرتها في مجلة الاثنين) المصرية، ثم خرجت في احدى مجوعاتي القصصيه.

واحسب اني كنت مخطئا اذ ذاك، بل اني لارجو ان اكون مخطئا. والا فكيف نفسر تطلع العالم الى السلام والالحاح المستمر لتحقيقه؟ ورب من يقول: انه الخوف من الاسلحة الذرية... وان حربا ذرية اذا نشبت لن تبقى ولن تذر، وستبيد الحياة كلها عن وجه الارض...

في هذا شيء كثير من الصحة، وقد تضيف اليه ان التمنيات الطيبة شيء، والامر الواقع شيء آخر، وذلك لتجد اشد الناس حماسة للسلام هو اشدهم اندفاعا في ميدان الحرب. وهذا ايضا صحيح وقل- حتى بين المفكرين وأصحاب المبادىء والمثل العليا- من قاوم الحرب وفكرة الحرب ابان احتدامها ،ويمكن ان نستثني من هذا قلة نادرة جدا، قد لا يقاس عليها، يحضرني الان اسم واحد ممن أنكروا الحرب قولا وفعلا هو الاديب الفرنسي (رومان رولان) فقد فر من وجه الحرب العالمية الاولى الى سويسرا، وقد كان من دعاة السلم، واذكر انه حكم عليه بالاعدام غيابيا، ولم يسقط عنه الحكم الا بعدمدة طويلة، وهو لم يكن جباناً، وانما اراد ان يكون على وفاق مع نفسه ومع مثله العليا، ولكن هل هو القياس حقا في هذا الموضوع المعقد؟

ومهما يكن من أمر فلا ضير في ان نفترض ان الدعوة الى تحقيق السلام صادقة ومخلصة في كل مكان، وفي كل بلد في هذا العالم. ولا ضير في ان نفترض ان بغض الحرب قد بلغ ذروته في النفوس، سواء كان هذا خوفا من السلاح الذرى أم لاى سبب آخر، أم لمجموعة كبيرة من الاسباب قديمة وحديثة. يبقى، بعد هذا، ان تطرح هذه الاسئلة: من هو الذى يفرض السلام؟ وهل ترى يفرض السلام فرضا؟ وهل هناك من يملك مثل هذا الحق؟ وهل يجوز،أن يفرض السلام في ناحية من الارض تشكو من ظلم، ومن تحيف لاوطانها وممتلكاتها،

لترجح كفة الظالمين والغاصبين؟

نحن نعيش اليوم، في عالم تعدد فيه الاقوياء، وتعددت فيه مذاهب الحكم والنظم الاجتماعية. ثم ان فوق الاقوياء من هم أكثر قوة، أترى هؤلاءهم الذين يملكون هذا الحق بقوة الواقع. ولكن سرعان ما تبين لنا انهم مغرضون، وليسوا بخيرين. وبذلك تنتفي عنهم صفة العدل، وبالتالي يفقدون- في نظر العالم- حق اقرار السلام، ولا تعود القوة التي يملكونها بذات موضوع، أى انها لا تستطيع ان تحقق لهم ما يريدون والا كانت هذه القوة نفسها وبالا عليهم قبل غيرهم......

قد تبدو هذه الاقوال خيالية او غير معقولة او غير منطقية، ولكن واقعنا- نحن بالذات- يؤكدها ويكسبها كل قوة المنطق الممكن. فنحن على حبنا السلام ومقتنا الحرب لا نستطيع ان نتقبل سلاما مموها نرغم على قبوله على غير اساس العدل، وعلى شرعة تحكم القوى بمن هو اقل قوة منه.

ان العالم، بمنظماته وهيئاته الدولية، يشهد هذا الصراع. وهو في حقيقته ليس صراعا بين اقوياء وضعفاء أكثر منه صراعا بين اصحاب حق ومبطلين بين طلاب عدل وغير عادلين....

ولم يستطع العالم-ممثلا بمنظماته وهيئاته- الا ان يؤيد اصحاب الحق في أكثر قراراته: غير ان هذا التأييد ما يزال الى اليوم نظريا، أى انه يفتقر الى القوة التي يسعها ان تنفذ ارادة الخير فيه، وهي اقرار السلام العادل... وما دام ميزان القوى في ايد غير عادلة فسيطول تحقيق السلام حتى في جزء صغير من العالم، فما بالك في غيره... حيث طال الصراع سنوات طوالا.

وبح صوت العالم- ممثلا بجميع طبقاته وفئاته ومستوياته- لفرط ما طالب بالاقلاع عن حرب عقيمة لا تزيد أصحاب الحق الا ايمانا بحقهم واصرارا على توكيده وعدم التنازل عن ذرة واحدة منه؟!

نعود الى السؤال مرة اخرى: من يملك حق فرض السلام العادل واقراره اذن؟ هم العادلون ولا ريب والمفروض بأولئك العادلين ان يكونوا هم قوام المنظمات والهيئات الدولية وأن يكون لقرارتهم قدسية مستمدة من القيم العليا التي أنشئت هذه المنظمات لتحقيقها، فاذا لم يستجب الأقوياء ومن هم أقوى منهم لهذه القدسية استجابة تحقيق وتنفيذ فان الكرامة، عندئذ تقضي بأن ينفض السامر، ويتفرق السمار.... ويرجع الامر الى ما كان عليه قبل ان تكون في الدنيا جمعية امم ورثتها من بعد، الامم المتحده بمجالسها ومنظماتها الكثيرة المتفرعة عنها....

ان القوة المعنوية هي الاصل، وهي التي يجب ان تكون لها الغلبة والرجحان على قوة السلاح، كائنا ما كان هذا السلاح، اما ان نرى دويلة ما تزال تحبو او شرذمة من الناس يتمردون على العالم ويهزأون بارادته ويضربون بقراراته عرض الحائط... فهذا ما لا يقبله العقل والمنطق، وما يفت في عضد المنظمة العالمية الكبرى، ويوهنها، ويجعل وجودها ولا وجودها سواء.

اترى يقبل العالم هذه الخاتمة المؤسيه؟ ان الامل الوحيد في اقرار سلام عالمي عادل منوط بمنظمته الكبرى، وهي تمتحن الان- أمتحانا عسيرا في محاولة اقرار سلام جزئي عادل، فهل تخفق فتزول هيبتها، بل يزول السبب الرئيسي في وجودها؟

على العالم ان يجيب عن هذا السؤال، فالامر اخطر بكثير من صراع في جزء صغير من الدنيا، وما كان اكبر الحريق الا: (من مستصغر الشرر....).

«غرور الانتصار العابر»

بعد معركتنا الظافرة في صد العدوان الاسرائيلي يوم ٢١ آذار الماضي، وتكبيد العدو خسائر جسيمة، لم يكن ليتصورها، احسست أنني بحاجة الى ان أقرا شيئا عن بعض المعارك الحاسمة التي جرت في الحرب العالمية الثانية. ،لا ريب ان اسرائيل قد اقتبست الكثير من خطط القتال والهجوم النازية. ، كما اقتبست عنها روح العدوان، والغطرسة والبطش والكبرياء التي داخلها غرور الانتصار العابر في معركة يوم الخامس من حزيران الماضي... وليت المسؤولين في اسرائيل يعودون بذاكرتهم الى احداث الحرب العالمية، واذا كانت الذاكرة ستخونهم فليتهم يقرأون بعض هذه الكتب الكثيرة التي كتبها مؤرخون وخبراء وعسكريون من شتى انواع الاسلحة، فان في قراءتها ما قد يخفف من غلواء الغرور فيثوبون الى انفسهم، ويفيقون من سكرة ذلك الانتصار الذى لن يدوم طويلا، فالعرب ما يزالون هم العرب، ودنياهم ما تزال هي دنياهم، ورصيدهم الضخم من فتوحات وأمجاد وحضارة ما يزال هو الوحيد... إلا اذا كان الغرور يصور لاسرائيل ان في وسعها أن تمحوهم عن وجه الأرض كأن لم يكونوا... ومثل هذا لا يقع في الاساطير والاحلام. ونحن نعلم ان اسرائيل لا تستطيع ان تعيش طويلا في حالة حرب مستمرة وطويلة، ولذلك اقامت خططها على المعارك الخاطفة واحراز انتصارات سريعة تمكنها من املاء ارادتها. هذه الانتصارات ما اشبهها بزبد الموج لا يلبث ان يزول، وما اقربها الى النار تنبعث في الهشيم فيكون لها لهب يعلو ويزغرد ولكن سرعان ما يخمد وينطفىء. والعبرة بالصمود،

وقوة الاحتمال، والنفس الطويل على المدى الطويل. وهذا ما لا قبل لاسرائيلي به. وما احسب الا انها وضعت توقيتا معلوما للحرب يلائمها هي ويلائم اوضاعها وهو دون شك توقيت قصير يقوم على الانتصار في معارك سريعة او خاطفة، ثم ادخلت في حسابها ان من شأن هذا كله ان يرغم العرب على قبول الهزيمة والرضى بما تمليه من شروط وما تضعه لنفسها من حدود. ومثل هذا التوقيت وضعه هتلر في الحرب العالمية الثانية، وقد استقام له الامر في اوائل الحرب، وبعد ذلك انعكست الآية، وانقلبت الانتصارات السريعة الى هزائم متلاحقة حتى دكت برلين دكا على رأسه ورأس فلول جيشه المند حر.. وبالطبع فان هتلر لم يدخل في حسابه ولا في توقيته الشهير ما قد ينجم من تطورات، وما قد يقع من اخطاء، ولم يدخل في هذا التوقيت أن للشعوب كرامة ترخص الحياة في سبيل الحفاظ عليها، وان للشعوب اوطانا لا يقبلون لها ان تذل وتذوق الهوان وان انتفاضة المستميت في سبيل دفع الطغيان، وفي سبيل البقاء والذود عن الوجود، تفعل الاعاجيب.. لم يدخل هتلر في حسابه شيئا من هذا فكان ما كان من سحق المانيا النازية في نهاية المطاف...

وأنه ليبدو ان اسرائيل، وهي تقتبس الاساليب النازية والتوقيت الهتلرى، لم تدخل هي الاخرى في حسابها كل تلك العوامل التي توزن بغير موازين الارهاب والعدوان وافتعال معارك سريعة خاطفة لتحقيق نصر موثوق تملي بموجبه شروط الغاصب المعتدى وهو في نشوة غروره وزهو غطرسته وتبجحه..

وليرجع المسؤولون الاسرائيليون اذا ارادوا، الى حوادث الحرب العالمية الثانية ولننظر فيما كتبه المؤرخ البريطاني «دروميد لتون» وهو يحدثنا في كتابه «النصر الاول في لندن» عن قوة السلاح الجوى الالماني الهائلة وضعف هذه لقوة كما ونوعا في بريطانيا فى سلسة متلاحقة من الغارات في الليل والنهار وباعد اد كانت تصل الى ثلاثمئة او اربعمائة طائرة مقاتلة وقادفة قنابل في الغارة

الواحدة. بدأ هذا الهجوم الجوى الكثيف المركز منذ اليوم السابع من شهر ايلول سنة ١٩٤٠.

وقد كات هذه الغارات المستمرة خليقة بأن تسحق بريطانيا وتدمرها وتغير وجه التاريخ لو فقد الانكليز قوة اعصابهم وانهارت معنوياتهم.

لقد تحملوا هذا القصف الجوى المروع ليل ونهار، واعتادوا رؤية الحرائق المخيفة والتدمير الواسع والبحث عن جثث القتلى والجرحى بين الانقاض والبقاء في الملاجىء ساعات طوالا في ليلة السابع من ايلول سنة ١٩٤٠ القى الالمان ما زنته ٣٣٠ طنا من القنابل و المتفجرات ونحواً من ألف قنبلة من قنابل الحرائق، ثم استمرت الغارات على نطاق واسع وباعداد متزايدة من الطائرات والقنابل. ومع ذلك فقد كانت الملاجيء الموجودة غير كافئه، وكانت القنابل المحرقة والمدمرة تضرب الاحياء البائسة، والحرائق تندلع بالعشرات، والحرارة المنبعثة منها تصهر الحديد وتحرق خشب تبليط الشوراع وتزيل الدهان عن البواخر الراسية في نهر التأيمز وفي تلك الاثناء كان "غورنغ" يقوم بعملية تأديب للانكليز.. تماما كما تريد اسرائيل ان تؤدبنا ولما كانت الملاجىء لا تتسع لاكثر من ٩ في المئة من السكان فقد قرر الكثيرون ان يبقوا في منازلهم.، وان يجثموا بسلالم العمارات اذا اتيح لهم ذلك، ثم اصبحت الغارات الرهيبة خبزهم اليومي، كما يقولون، فاعتادوها ولم تعد ترهبهم وتابعوا حياتهم اليومية دون فوضى واضطراب او فزع ، فهم يغدون الى اعمالهم ويزاولون شؤونهم العادية، ويروحون ويجيئون، ويدخلون دور السنما، ويتزاورون، يكتبون الرسائل الى اصدقائهم، ويغشون الحدائق العامة.. وفي هذه الاثناء كان يخيل للالمان ان الانكليز قد تقطعت انفاسهم وأنهم في الرمق الاخير ويوشكون ان يجثوا راكعين تحت اقدام هتلر....

والحقيقة انهم كانوا صامدين، متماسكين، وكان العسكريون يعدون العدة للاستفاده الى اقصى حد ممكن من الطائرات القليلة التي يملكونها، من مقاتلات

ومطارات ونافثات مهما تكن صالحة ومتينة وذات مزايا عالية في القتال فانها اقل من ان تواجه الاعداد الهائلة من الطائرات الالمانيـة التي كـانت تنقض في ساعة من ساعات الليل والنهار على لندن لتدكها دكا وتشعل الحرائق الرهيبة في ارجـائها جـمـيعـاً... ومع ذلك فـقـد استطاعت الاعـداد القليلة من الطائرات الانكليزية ان تواجه الطائرات الالمانية، وتدخل معها في معارك جوية وتحطم منها ما تحطم.. وقد غامر الانكليز، في منتصف شهر ايلول، بطائراتهم جميعا في معركة جوية حاسمة. وفي ذلك اليوم كتب تشرشل في مذكراته: حتى ذلك الحين كنت اتابع العمليات دون ان اقول كلمة واحدة ثم سألت المارشال بارك:

- ترى ما هو عدد الطائرات الاحتياطية التي بقيت في حوزتنا ؟ وأجابني المارشال:

- لم يبق منها شيء...

وكانت هذه المعركة حاسمة فعلا، ومني فيها الالمان بخسائر فادحة، ففقدوا اعدادا كبيرة من طائراتهم، واضطرت اعداد اخرى إلى الهرب لتخفف من حمولتها من القنابل بالقائها كيفمااتفق لها، وكان من اثرها ارتفاع معنويات سكان لندن الى اقصى حد ممكن كما كان من اثرها ان الطيران الالماني فقد الكثير من ثقته العظيمة بنفسه. واستمرت المعارك والغارات الجوية بعد ذلك، ولكنها كانت اضعف من ان توهن معنويات سكان لندن، واضعف من ان تحقق اي نصر رغم قوتها وتفوقها..

امثال هذه الحقائق ما أكثرها في الحرب العالمية الثانية، وقد كانت بوادر النصر للنازيين في بادىء الامر، للنازيين الذين تقتبس اسرائيل خططهم واساليبهم، ثم انقلبت آلاية وكان ما كان من سحق المانيا الهتلرية.

ليت اسرائيل تتعظ وتصحو من سكرة الغرور وليت المسؤولين فيها يدركون

هذه الحقائق وقد رأوا في معركة ٢١ آذار ما لا بد ان يؤكد لهم خطر تفكيرهم وما يقودهم اليه الغرور وصلف الانتصار العابر.

الكتابة صناعة!

انني أزداد يقينا، يوما بعد يوم، بأن الكتابة ليست أكثر من صناعة من الصناعات التي يمكن اتقانها مع الممارسة والمران والدأب. وما من صناعة في الدنيا الا وتحتاج الى اصول ومعرفة خاصة، ثم تكون البراعة فيها بقدر الاكباب عليها، وتجويدها وتحسينها بالصقل المستمر والصبر على معاناتها والعكوف الطويل على مزاولتها. وهذا، في رأيي هو شأن النجار والحداد، والميكانيكي وغيرهم، بل هو شأن اصحاب المهن العليا كالطبيب، والمهندس والصيدلي، وحتى معلم المدرسة واستاذ الجامعة.

وانا لا استثني من هذه الصناعة الشاعر، والقصصي، وكاتب المقال، ومؤلف التمثيلية، وواضع البحث ومن يكتب السير والترجمات، والصحفي، والكاتب السياسي.. الى اخر هذه القائمة الطويلة... وما من فارق بين كاتب وآخر الا فارق الحذاقة والمهارة والاتقان، وهو الفارق نفسه بين اصحاب الصناعات الاخرى... وانت تفضل، في الاعم والاغلب، نجارا على نجار لانه ادق صنعه، وامهر يدا، ولا يدور ببالك ان تقول انه يستوحي ويستلهم بنات الخيال... وعرائس المروج... وحوريات البحار وشياطين وادي عبقر، ولا ادرى ماذا ايضا من هذه الخوارق المضحكة التي لا بد ان يستمد منها، ويغترف من مدخراتها ووافر عطائها... من يكتب، وينظم ويضع الاسود على الابيض؟ اليست الكتابة صناعة ككل صناعة؟ وما حاجتك الى اكثر من ورق وقلم وعين ترى وعقل يفكر؟ ان اداتك نفسها ايسر واهون شأنا من اداة الحداد الذى يحتاج الى المثاقب.

والخراطات واللوالب ومناشير الفولاذ والملازم، والنار الموقدة. والمطارق الثقيلة، والسندانات، وهو الى هذا صاحب فن، اذا كنت تدعي انك من اصحاب الفنون، وهو ايضا يحتاج الى ذوق، والى عقل، والى اصول وقواعد، وضوابط وحسابات دقيقة... فما فضلك عليه... وما هي مزيتك التي تفوق مزيته، وميزتك التي تمتاز بها عليه؟

رأيت المازني، رحمه الله واسكنه جنان الخلد، يكتب وحوله جماعة من الزوار، والاصدقاء لا ينفكون يصخبون ، ويضحكون ، ويهقهقون، بل كان يشاركهم، بين لحظة واخرى، الحديث والمفاكهة والضحك ويمضي قلمه منطلقا على الورق لا يفتر ولا يهن ولا يكل ولا يمل....

ورأيته يترجم اخبار وكالات الانباء يوم كانت تأتي الى الصحف على صورة برقيات يحملها سعاة البريد، وكانت نظرة منه سريعة عاجلة كافية لكي يترجم البرقية في ثوان معدودات... وكان اذا انتهى من البرقيات يكتب افتتاحيته السياسيه، وقد يكتب مقالا آخر في الصفحات الداخليه من الجريدة، ثم يعكف على كتابة مقال ادبي او قصة لهذه المجلة وتلك المجلة... واحسبه، في فترة ما، كان يترجم مواد ومقالات مجلة (المختار) كلها... فكأنه انسان آلي حسبك ان تدير فيه زرا هنا وتضغط على لولب هناك فيروح يعمل بما يؤمر به دون تعثر او وناء....

وكان سلامه موسى يتأخر في الصحيفة التي يعمل فيها لكي يسد فراغا طارئا في احدى صفحات الجريدة اليومية بمقال سريع يكتبه في دقائق، ثم ينفض يديه ويمضي الى بيته.....

والدكتور محمد حسنين هيكل لا ادرى كيف كان يجد متسعا من الوقت بين مهامه وشواغله الكثيرة في حزب الاحرار الدستوريين، وبين رئاسته لتحرير

السياسة اليومية والسياسة الاسبوعيه وكتابة افتتاحياته اليومية، ومقالاته الادبية، وقصصه وسير عظمائه، ومؤلفاته وبحوثه ودراساته الكثيرة... وكان لفرط سرعته في الكتابة لا يستطيع أحد ان يقرأ خطه سوى عامل مختص بها من منضدى الحروف في المطبعة.

وكان العقاد كصاحب الدكان يكتب ما تطلبه منه دور النشر في اى موضوع من الموضوعات، ويلبي طلب المجلات ، ويكتب مقالاته السياسيه. ويعقد ندواته الاسبوعية في بيته بمصر الجديدة، ولا ينسى، مع ذلك، أن يدارى صحته الواهنة بمختلف اسباب الوقاية وشتى الادوية والعقاقير.

وكنت احسب الاستاذ أحمد حسن الزيات، وهو من تعرف اناقة عبارته، وحلاوة ديباجه، وبلاغة تعبيره، واحكام صنعه، انما يكتب صفحته المفردة في مجلة (الرسالة) في اسبوع طويل لشدة ما كان يبدو لي من شغفه بالصقل، والنحت، والتحكيك.. غير اني علمت، بعد ذلك ، انه يكتبها في ساعة او بعض ساعة وحسب.

ويوسف حنا يكتب افتتاحيات الدفاع، ويترجم لها عن المجلات الانكليزية، ويكتب في الادب وشؤون الفكر، ويعمد الى كتاب سياسي ضخم لكاتب اوربي شهير فينقله إلى العربية، وهو يفعل او يصنع هذا كله بيسر وبلاغة تعبير وتأنق في اختيار اللفظ...ويجد، مع ذلك، متسعا من الوقت لكي يقرأ لجهابذة الادباء واعلام الفكر في شرق وغرب...

واراني اكتب المقالات والبحوث واترجم الكثير، وأؤلف القصص، ويربو ما أنجزه في الشهر الواحد على المئة مقال وقصة ومعالجة... وما اكاد اقيم سن القلم على القرطاس حتى يروح يجرى دون ان يتلبث او يتوقف كأنما قد ركب فيه عفريت صغير دقيق الحجم لا تلمحه العين... والى جانب هذا اقرأ عشر مجلات

غريبة في الاسبوع واطلع على حركة الادب والفن في العالم، واختار كتابا قيما أتم مطالعته في ايام...

واذكر لقاء لي مع الاستاذ الشاعر حليم دموس رحمه الله، ولقد رأيته ، بأم عيني ، يصنع الشعر، بالقدر المطلوب، وفي الموضوع المقترح.. .دون ما تعب او عنت اوكد ذهن... وكانت ابيات الشعر الكثيرة لا يقتضيه صنعها أكثر من دقائق سريعة، وكأنه خباز الرقاق في شعر ابن الرومي:

ما انسى لا انس خبازا مررت به   يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصر

ما بين رؤيتها في كفه كرة   وبين رؤيتها قوراء كالقمر

الا بمقدار ما تنداح دائرة   في صفحة الماء يومى فيه بالحجر

وكان ارنست هيمنغواي يكتب قصته الطويلة في اسبوعين او ثلاثة دقا على الآلة الكاتبة.... ولا يراه احد مفكرا غارقا في التفكير، اومعتمدا راسه براحة يده... يتصيد الفكرة، او العبارة، او الرأي... وكان، الى هذا، ينطلق الى القنص في الادغال والقفار، والصيد في الانهر والبحار، ويخالط المصارعين وابطال السباق، ويعاشر الشطار والفتاك ، ويرتحل إلى مناطق الاستواء، ويركب متن المحيطات، وينتقل بين البلدان والاقطار، ويهوى جمع نادر السلاح من حراب،وخناجروبنادق مطعمة بالفضة والذهب النضار...

ولن اذكر لك، في القديم، الجاحظ، والاصبهاني، وياقوتا الحموى، والقلقشندي، ومن لف لفهم وسار في غبارهم في كتابة عشرات الاجزاء الضخام مما يعجز اكثرنا جلدا ،وصبرا وعكوفا... فقد كانوا اصحاب صنعة وصناعة، وكانوا مثابرين، دؤوبين، منكبين على تجويد صناعتهم، واتقانها، والافتتان بها عل طريقتهم الخاصة...

ولا يذهبن بك الظن الى ان الكتابة لا تحتاج حقا الى تفكير وبراعة، وانما يستطيع الكاتب الخبير في صناعته... ان يفكر اعمق التفكير في كل وقت، وفي لحظات الكتابة نفسها فيتشقق الرأى عن رأى، وتتولد الفكرة عن فكرة، وتستدعي الخاطرة، وهو لا يحتاج الى نهار كامل او ساعات طوال لكي تتأدى له الفكرة وتتأتى له الخاطرة.. او لكي يستلهم ما يكتبه أو يستوحيه من وراء الآفاق القصيّة، أو من عالم الغيب... لأن التفكير يدخل بداهة في صناعته وهو من أسبابها ودواعيها.. اما الحذاقة والافتتان فانهما يأتيانه من الاستعداد، والمثابرة، والدأب، وطول الممارسة ككل صانع آخر.

فهل يكفي هذا لكي تزول الاوهام من رؤوس بعض من يحسبون انهم، اذ يكتبون ويحبرون، لا انداد لهم في الدنيا الواسعة، وان ما يفعلونه.. او يصنعونه هو فوق ما يستطيعه ويقدر عليه سائر خلق الله؟

نعم، فما الكتابة الا صناعة. وقد آن لنا ان نجردها من كل هذه الاوهام، والصور والالوان والتهاويل التي احطناها بها، واضفيناها عليها، فكنا الخادعين والمخدوعين معا.

****

معركة القلوب المزروعة

لا ريب في ان الكثيرين من مرضى القلوب في العالم يغبطون بل يحسدون طبيب الأسنان السيد (بليرغ) ان قدر له أن يستبدل بقلبه المريض الوهنان قلباً سليماً فتياً يخفق بين ضلوعه بقوة الشباب وعنفوانه، وربما بجرأته أيضاً واندفاعه الصارم الذي لا يعرف السدود والحدود... وإذا كان أطباء السيد بليرغ يستبشرون خيراً ويقولون أن حالته مرضية للغاية، وإذا كانوا يرون أنه سيعيش عمراً مديداً بعد أن كتب له، بفضل العلم ومبتكراته،حياة جديدة، فاني أرى أن خوف الخوف عليه أن تنوء شيخوخته بعنفوان القلب الفتي الجديد فلا يعود يتحمل نزواته، وطفراته ولا يصبح في مقدوره أن يستجيب لرغباته وشهواته فيفلت زمامه من يديه، أو إذا شئت من حنايا ضلوعه فيروح يعربد ويصخب ويضج ويطلب الحرية والانطلاق من سجن الشيخوخة وأوجاعها وأوصابها ومتاعبها وهمومها، ولا يرضيه من ثم شيء غير أن يحطم جوانب القفص العتيق البالي ويخرج الى دنيا الحرية الفسيحة من بين هاتيك القضبان المتخلعة حتى لو كان في هذا الجنون هلاكه وهلاك صاحبه الجديد الذي تقحم عالمه المتضوىء بنور الشباب المتأجج، بعطر الأحلام والأوهام والأماني العذاب ... وعندئذ سيمسك العلماء الأجلاء أنفاسهم من دهشة وذهول، لأن المشكلة لن تعود أن ترفض أنسجة الجسم وكرياته البيض، هذا العضو الغريب الدخيل بل ستتعداه الى موقف حرج آخر لا يدري علماؤنا كيف يواجهونه بطبهم وعلمهم ومبتكراتهم وفنونهم، وهو هذا النفور وهذا العداء، بل هذا الاحتراب بين النقيضين من فتوة وشباب ريان

ومن جفاف ونضوب وشيك هو والموت على ميعاد ...حتى لو بذل عباقرة الطب وجهابذة العلم جهد المجاهيد في سبيل التوفيق بين العدوين اللدودين اللذين لن يلتقيا أبداًعلى وفاق..

والقلب المزروع في صدر الشيخ الهمام..طبيب الأسنان قلب شاب زنجي ممن يجدون العذاب في غمرة التمييز العنصري، بين سود وبيض، في الجنوب الافريقي،وأهل الفتى الزنجي لم يضنوا بقلب فتاهم على العجوز الفاني ليردوا اليه نسمة الحياة فكانوا ، بذلك، فوق التمييز وفوق التعصب وفوق الاحن، والأحقاد ، وفوق سخف السخفاء ممن يقيمون الحدود والفروق الانسانية، الانسان في لون من الالوان او عنصر من العناصر او عرق من الاعراق...وليت الآخرين ذوي العيون الزرق والبشرة البيضاء يدركون هذه الحقيقة البسيطة الجميلة ادراك الزنوج إياها بالفطرة والسليقة و الحس السليم.

وهل تراك ستحدثنا ، يا سيد بلبيرغ، بما غدوت تجد بعد ان استقر قلب الفتى الزنجي بين حناياك من مشاعر واحاسيس؟ هل انقلبت انسانا آخر يرى الزنجي صاحب الشعر الاجعد والعينين الحالكتين والشفتين الغليظتين والاهاب الاسود انساناً كسائر الناس؟ اتراك ايقنت، اليوم ايقنت، اليوم ان هذا الفتى الاسود الذى وصفناه قديما بأنه قطعة من الليل يملك في الواقع قلبا من الذهب الخالص اصفى من الذهب واشد القا وسطوعا من اللالىء واليواقيت؟ وهل يحدثك هذا القلب المسكين الذى فقد صاحبه الشاب وارتضى ان يقيم في صدرك العجوز،أن يحدثك غير حديث المحبة والمودة وغير حديث الاخوة الانسانية وتعاطف النظائر والانداد ؟ وهل يهمس في اذنيك بغير هذه الكلمات العذبة الرقيقة التي تبعث فيك اكبر الامل وترسم على شفتيك احلى الابتسامات!؟ ثم الست ترى معنا انه حرم، في سبيل مرضاتك، من كثير كان يرجوه في صدر صاحبه الشاب؟ الا يخطر لك ببال انه ودع- ليرضيك- حبا كان يملا عليه الوجود ، وتنازل عن الاماني والامال ليبقى

على شعاع الحياة في عينيك، وترك اهلا وصحابا، وتخلى عن ذكريات واحلام ومشتهيات ورغبات، ونبذ اغاريد الشباب وماءه، وزهره وثماره الجنية ليقنع بما تقدمه من فتات مائدتك الخاوية وبقايا عيش مدبر وشيخوخة لا تقع العين منها الا على كل ما جف ونضب وذبل وتيبس من اسباب الحياة؟ اراهن على انه لم يلق حتى بكلمة واحدة على سمعك، يتشكى بها من ظلم ومن اضطهاد، ويبوح فيها ببعض ما يفعله الاقوياء بالضعفاء والطغاة بالابرياء، لانه لا يريد لك الا ان تتماثل للشفاء وتمتلىء بالقوة والحياة وتنهض على قدميك موفور الصحة عامر النفس بالآمال كبير الرجاء في مزيد من الرفاه ورغد العيش و طول العمر... وانه، والله، لقلب ابيض ناصع البياض، بل ربما كان اكثر رقة وشفافة واشد بياضا ونصاعة من اهابك الجميل الذى يزدهيك نصوعه وتأخذك نضارته ويزيدك عجبا لون الورد الذى مازج بياضه.

وبعد، يا سيدي بلبيرغ، فلست ارى في معركة زرع القلوب هذه الا افدح الغرم واعظم الخسارة يمنى بها الشباب دون الشيوخ فما يصلح لخلع وزرع هذه القلوب القوية توضع في صدر العجائز والشيوخ فتستبدل بعجزهم قدرة، وبجفافهم لينا وطراوة وماء غدقا وبـ (مواتهم) حياة وشأوا بعيدا في طيب العيش النضير... أم تراك تحسب ان القلب الهرم يمكن ان يجتث ويؤخذ فيزرع، على وهن، فيفلح في وصل ما انقطع من خيط الحياة هيهات هيهات!...

واذن فهي قلوبكم، ايها الشباب، اعلن عليها العلم والعلماء حرب الاستئصال والخلع والزرع، وهي، بعد القلوب، اكبادكم وكلاكم وطحالكم وشرايينكم واوردتكم وما لا ادرى ايضا من اعضائكم وجوارحكم بها يصلح الجسم العليل، ومنها تكون البدائل لما قد تلف من قلوب العجائز والشيوخ واكبادهم وكلاهم وطحالهم، ولما قد شاع من فساد- علوا وسفلا- في ابدانهم.... وهم بعد ان يستلبوا قلوبكم سينعمون بكنوز القلوب من أمانٍ وأمال، ومن أحلام

وأوهام، ومن حب آخذ بالكليتين او هوى منسعر ذى جراحات وتباريح، ومن قوة ومضاء وعزم وحزم مخبوءة كلها ومدخرة لمجاهدة البغاة مصاصي دم الانسان في هذا الزمان وكل زمان.

وهنيئا للعجائز والشيوخ بما افاء الله عليهم منذ اليوم، من نعمة الشباب وجدة الاهاب فما كانوا ليحلموا بهما حتى في اضاليل الخيال ودنيا الاساطير والاباطيل الى ان جاء زارعو القلوب في آخر الزمان، فكان للشيخوخة الناضبة، بفضل علومهم وفنونهم، دولة وسلطان . . .

فهارس المجلدات الثلاثة

* الفهارس *

فهرست المجلد الأول

المـــــادة	صفحة

المــــــادة	صفحة

فهرست المجلد الثاني

المـــــادة	صفحة

المـــــادة	صفحة

المـــــادة	صفحة
– نحن من خلال ألف ليلة وليلة	٣٤٧
– قضية الرجل المريض	٣٥٣
– من نقطة الألف باء إلى نقطة الصفر	٣٥٧
– من أبي نواس إلى ألكسندر ديماس	٣٦١
– حضارة الانسان كانت دائماً من صنع الأذكياء، الكسندر فلمنع مكتشف البنسلين.	٣٧١
– هذا الصراع الذي يجدد الحياة	٣٧٩
– ولكن الشعر لن يموت	٣٨٥
– أتراها لغة الحضارة الحديثة	٣٨٩
– هذه الشهرة العريضة، ما أسبابها؟	٣٩٣
– ذكرى شوقي أمير الشعراء	٣٩٩
– صراع مع نحلة	٤٠٣
– صورة من ذلك المجتمع	٤٠٧
– نافذة مفتوحة على شارع الحياة	٤١١
– لعبة ذات أصول وفنون	٤١٧
– حرية الفكر والفن	٤٢٣
– الشيخ ابراهيم الدباغ	٤٢٩
– المرأة والأدب	٤٣٣
– تقويض المجتمعات من الداخل	٤٣٥
– التمييز العنصري بكل بشاعة	٤٤١
–التمييز العنصري في مجتمع بعينه، وفي مجتمع ضد غيره	٤٤٥

المـــادة	صفحة

فهرست المجلد الثالث

المـــــــادة	صفحة

المـــــادة	صفحة

مؤسسة عبد الحميد شومان
هاتف ٥٦٧٩١٦٦ (٦-٩٦٢)
فاكس ٥٦٧٢٥٤١ (٦-٩٦٢)

منتدى عبد الحميد شومان الثقافي
هاتف ٤٦٥٩١٥٤ (٦-٩٦٢)
فاكس ٤٦٥٩١٦٤ (٦-٩٦٢)
ص.ب (٩٤٠٢٥٥) عمان (١١١٩٤)
عمان- المملكة الاردنية الهاشمية

محمـــود سيف الــدين الايــراني

ولد محمود سيف الدين الإيراني في يافا سنة ١٩١٤ . وأنهى تعليمه الإبتدائي والثانوي في مدارس الفرير سنة ١٩٢٩ واستطاع أن يجيد فيها الإنجليزية والفرنسية وأن يلم بالفارسية فضلاً عن اللغة العربية. واستهل حياته العملية بوظيفة حكومية قضى فيها بضع سنين عكف خلالها على قراءة الأدب العربي والغربي مترجماً وغير مترجم وأعجب بآثار تشيكوف وموبسان ودستويفسكي وتولستوي .

وفي سنة ١٩٣٥ أنشأ مجلة الفجر الأسبوعية التي صدر منها خمسون عددا، وعدت من أرقى المجلات الأدبية التي صدرت في فلسطين زمن الإنتداب.

قدم الإيراني إلى الأردن عام ١٩٤٠ ، فاختارته وزارة المعارف في الحكومة الأردنية مدرساً للغة العربية ، فتنقل بين مدن الأردن من عمان إلى إربد والكرك، وترقى في سلك التدريس إلى أن أصبح مفتشا في وزارة التربية والتعليم . وفي سنة ١٩٦١ غادر عمان في بعثة دراسية للتخصص في شؤون اليونسكو على نفقة المنظمة العالمية، وقد مكنته هذه البعثة من الإقامة في باريس مدة اطلع خلالها على أنماط من الحياة الباريسية تركت آثاراً واقعية في أدبه، وبعد عودته الى عمان عين مستشاراً في دائرة الثقافة والفنون، وأشرف على إعادة مجلة أفكار للصدور .

كتب محمود سيف الدين الإيراني المقالة والخاطرة والبحث والتحقيق الصحفي والدراسات والنقد الأدبي، لكنه برع في القصة القصيرة التي يعد رائداً من روادها في فلسطين والأردن وبلاد الشام قاطبة.

صدرت له المجموعات القصصية: أول الشوط ١٩٣٧ وفيها ظهرت ملامح النبوغ، ولفتت إليه النظر، ثم ظهرت مجموعته الرابعة متى ينتهي الليل؟ ١٩٦٤ وأصدر في العام ١٩٦٩ مجموعة قصص مترجمة لكتاب عالميين باسم أقاصيص من الشرق والغرب، وتابع الكتابة القصصية فصدرت له في العام ١٩٧٢ مجموعة خامسة بعنوان أصابع في الظلام. وحين توفي في الحادي والثلاثين من آيار (مايو) ١٩٧٤ ترك تراثاً غير منشور في القصة والمقالة والمسرحية وقد نشر بعض ذلك في الكتاب القصصي غبار وأقنعة الذي أشرف على إصداره د.إبراهيم خليل. وللإيراني كتاب في أدب الرحلات بعنوان ملامح من الغرب ١٩٧٢. وقد أبدى في أيامه الأخيرة إهتماماً كبيراً في المسرح تأليفاً وترجمة وإقتباساً ونقداً. فترجم ل سارويان وبكيت وحول إحدى قصصه القصيرة الى مسرحية بعنوان الأقنعة وقد عرضت هذه المسرحية في مهرجان دمشق ١٩٧٦ .

